Gesammelte Schriften

von

Franz Liszt.

Herausgegeben

von

L. Ramann.

Zweiter Band.

Essays und Reisebriefe eines Baccalaureus
der Tonkunst.



Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

1881.

Essays

und

Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst

von

Franz Liszt.

In das Deutsche übertragen

von

L. Ramann.



Leipzig,
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
1881.

Inhaltsverzeichnis.

I.

Essays.



Zur Stellung der Künstler.

Sechs Artikel.

(1835.)

I.



lles ist bereits gesagt und man kommt, seit es siebentausend Jahre lang Menschen und zwar denkende Menschen giebt, mit Neuem zu spät", sagt Labruyère. Ohne mich entschieden gegen diesen berühmten, mit so gebieterischer Würde das schöne Buch »Les Caractères« eröffnenden Ausspruch erklären zu wollen, erlaube ich mir dennoch die Bemerkung, daß, wenn auch in einer gewissen abstrakten Allgemeinheit anzunehmen ist, alles sei bereits gesagt, man darum doch keineswegs berechtigt wäre hieraus den Schluß ziehen zu wollen, daß auch alles gehört und verstanden sei.

In der That, trotz des unermüdlichen, stets sich mehrenden Eifers so vieler strebsamer Generationen, deren jede in ihrer Zeit dazu verurtheilt gewesen, aus dem Kern und Leben erloschener Geschlechter Nahrung und Wissen zu schöpfen — wie viel Stoff, wie viele Gedanken liegen noch vergraben und gleichsam verschwunden unter dem Staub der Jahrhunderte! wie viele Dokumente, wie viele still angehäufte Schätze schlummern unberührt in unseren Bibliotheken, diesen Leichenkammern des Wissens! wie viele Arbeiten und Werke sind noch ungeahnt oder wenig bekannt, wie viele andere da

und dort für die Meisten unerreichbar, zerstreut und warten darauf geordnet, klassificirt, veröffentlicht dem Leben anzugehören.

Und sehen wir weiter und wenden unseren Blick den stürmischen Bewegungen der zeitgenössischen Gesellschaft zu — welche Debatten! welche Widersprüche auf unseren Lehr- und Gerichtsstühlen! . . . Welche bejammernswerthe Unwissenheit, welche kindische Anmaßung und unerträgliche Halbheit in unseren Salons, in unseren Unterhaltungen, in unserer Journalistik! — Ja gewiß! und wer fühlt das heutigentags nicht tief? — obgleich alles bereits gesagt ist, so ist doch alles wieder von neuem zu sagen.

In der Politik, wie in der Philosophie und den schönen Künsten hat die Menge kaum eine leise Ahnung von den einfachsten Begriffen; ebenso ziehen die größten Wahrheiten an Befähigten und Gelehrten vorüber. Es ist darum auch durchaus nicht widersinnig, sondern so ernst gedacht, wie es seinem Charakter geziemt, wenn der geistvolle Abgeordnete N. N. ohnlängst behauptete, daß „die verbrauchtesten Gemeinplätze und die abgedroschensten Redensarten unseren hochweisen, kunstbewußten Vormündern einen Lehrstoff liefern könnten, der ihnen sehr nützlich werden dürfte".

Ich bitte mir diese scheinbare Abschweifung von meinem Gegenstande zu verzeihen. Die mich beschäftigende Frage jedoch knüpft sich, nach meiner Auffassung, mit so vielen Fäden an die Gesellschaft selbst, daß es unmöglich ist sie aufzuwerfen, ohne gleichzeitig Punkte zu berühren, die in Verbindung mit dieser Frage gebracht im ersten Moment und insbesondere in den Augen derer, die nicht gewohnt sind einem logischen Ideengang zu folgen, befremdend erscheinen möchten. Um sie richtig stellen, richtig erörtern und richtig lösen zu können, bedarf es seltener Fähigkeiten, fleißiger Nachforschungen und Beobachtungen und vor allem einer großen religiösen und philosophischen Synthese — Voraussetzungen, denen gegenüber man mir ein Bekenntnis, das mir nur zur Demüthigung gereichen müßte, erlassen wird. Ich halte es für überflüssig noch besonders zu betonen, daß ich, der Neuling, ja so zu sagen der letzte Ankömmling unter so vielen mir weit überlegenen Künstlern, die ich, obwohl sie mich mit dem Freundesnamen

beehren, mit Stolz meine Meister nennen möchte, mich aller Ansprüche, aller eitlen oder dogmatischen Ruhmredigkeit enthalte. Zu gut weiß ich, daß meine Worte weder die Gewährleistung des Talentes noch die der Erfahrung bieten können, daß sie nur die eines bescheidenen Schülers der Natur und der Wahrheit sind. Ich schreibe nicht, um zu lehren — ich leide und darum frage ich.... Meistens werde ich mich auf Beobachtungen beschränken, manchmal auch wagen ein wenig mitzusprechen, aber immer mit Mißtrauen gegen mich selbst.

Wohl wäre es eine schöne, herrliche Aufgabe, die Stellung der Tonkünstler in unserem socialen Leben genau und ausführlich festzustellen, ihre politischen, individuellen und religiösen Beziehungen auseinanderzusetzen, ihre Schmerzen, ihr Elend, ihre Mühsale und Enttäuschungen zu beschreiben und oh! den Verband ihrer immer blutenden Wunden zu zerreißen und energischen Protest gegen die drückende Ungerechtigkeit oder die schamlose Bornirtheit, welche die Künstler verletzt, quält und sich höchstens herabläßt sie als Spielzeug zu benutzen, zu erheben, ihre Vergangenheit zu prüfen, ihre Zukunft zu enthüllen, alle ihre Ehrentitel an das Licht zu ziehen, dem Publikum und der gedankenlosen, materialistischen Gesellschaft — diesen Männern und Frauen, die wir unterhalten, und die uns den Unterhalt geben — zu lehren: woher wir kommen, wohin wir ziehen, worin unsere Aufgabe besteht, wer wir mit einem Worte sind — sie zu lehren, wer jene Auserwählten sind, die von den höchsten Gefühlen der Menschheit Zeugnis abzulegen und sie mit edler Treue zu pflegen von Gott selbst prädestinirt erscheinen, — diese gottgesalbten, niedergeschmetterten, in Fesseln geschmiedeten Menschen, die dem Himmel die heilige Flamme geraubt haben, die dem Stoff Leben, dem Gedanken Form verleihen und uns, indem sie uns die Verwirklichung unserer Ideale zeigen, mit unwiderstehlichen Banden zur Begeisterung, zur himmlischen Offenbarung emporziehen — wer sie sind diese Schöpfermenschen, diese Evangelisten und Priester einer unauslöschlichen, in alle Herzen unaufhörlich eintretenden und wachsenden geheimnisvollen Religion: sicherlich, das alles, was sich schon

von selbst so laut bezeugt, mit erhobener Stimme auch den taubsten Ohren zu predigen und zu verkünden wäre eine schöne, eine herrliche Aufgabe!

Ich bekenne es offen, schon mehrmals hat es mich lebhaft angezogen mich über die Wichtigkeit und, wenn ich mich des Ausdrucks bedienen darf, das in die Augen Fallende des Gegenstandes auszusprechen; allein zu sehr von eingehenden Kompositions- und Exekutionsstudien in Anspruch genommen, konnte ich in Ermangelung der Zeit und des Talents nur sehr theilweise anderweitige Fragen in den Kreis meiner Besprechung ziehen. So beschränke ich mich denn vorläufig auf einige kurze, insbesondere dem Tonkünstler gewidmete Bemerkungen und Urtheile, dabei den Mann sehnlichst herbeiwünschend, dessen Kräfte den meinigen überlegen sind und welcher in gewinnender Weise und allgemeiner und eingehender, als es mir möglich ist, sich dem wichtigen Werke widmen möge. Ihm sei es anheimgegeben so viele durch Vorurtheile befestigte und in Zukunft nicht mehr zu rechtfertigende Irrthümer zu beseitigen, unterdrückte Wahrheiten in ihrem ganzen Glanze wieder herzustellen und mit Würde die so lange verkannten Rechte der Künstler zurückzufordern. Ihm werde auch der Ruhm, zugleich Begründer und Erbauer eines neuen Tempels zu sein, auf dessen verstreute Bausteine ich nur prophetisch hinweisen kann.

II.

Die Civilisation der modernen Zeiten hat dadurch, daß sie das gesammte menschliche Wissen von seiner morgenländischen Umhüllung befreit, dadurch, daß sie so zu sagen die Sonderstellung und Individualisirung unserer Künste und Wissenschaften vollzogen hat, zum Fortschritt derselben, sowie zur Beschleunigung ihrer Reife und Vervollkommnung unendlich viel beigetragen.

Dessenungeachtet hat diese an großartigen Leistungen so fruchtbare Civilisation — warum sollten wir beanstanden es zu bekennen?

— in einer bedenklichen, gewissermaßen drohenden Weise ernste Mißstände und eine eigenthümliche Verwirrung nach sich gezogen.

In dem Grade, in welchem das an und für sich nützliche und nothwendige Bestreben alles zu sondern, zu erweitern, einzutheilen, ja theilweise Reformen einzuführen und die Ausbildung der Einzeltheile bis zur Spitze zu steigern zunahm — in demselben Grade sind wir in ein unbegreifliches Vergessen ihrer ursprünglichen Wechselbeziehungen verfallen, so daß die Urgesetze gleichsam unserem Verständnis entrückt sind.

Politik, Kunst und Wissenschaft wurden Jahrhunderte lang als die entschiedensten, sogar als feindliche Gegensätze betrachtet. Es trennten sich die Repräsentanten dieser drei großen socialen Mächte. Der Künstler wie der Gelehrte, jeder in seinem sich selbst genügenden stolzen Egoismus, fühlte nicht das geringste Bedürfnis wechselseitiger Ergänzung. Ein jeder begnügte sich damit sein Feld zu bauen, seine Saat zu ernten. Der Mann der Politik seinerseits erkünstelte gegenüber dem Mathematiker wie dem Dichter, gegenüber dem Denker wie dem Musiker die gleiche Nichtachtung und wußte in diesen nur leere Parasiten zu sehen!

Und dergestalt verschieden nach Meinungen, verschieden nach Interessen und Glaubensbekenntnissen, sich gegenseitig meidend und die gemeinsamen ihrem Ursprung nach alles einander nahe bringenden und versöhnenden Bedürfnisse ertödtend, zerriß man das frühere einheitliche Band; und heute, indem man störend in die natürliche Entwickelung der Einzeltheile der Gesammtheit eingreift, zerreißt man die Entwickelung dieser Gesammtheit selbst, das große harmonische Leben des unendlichen Alls.

Von dieser Wahrheit hat uns hauptsächlich die Durchforschung des Ursprungs, sowie der allmählichen Schicksale der Musik überzeugt. Keine Kunst, keine Wissenschaft — die Philosophie ausgenommen — hat wie sie das Recht auf eine so ruhmvolle Vergangenheit, auf eine so uralte und herrliche Synthese Anspruch zu erheben. Gehen wir zurück bis zu den ältesten Zeiten, so finden wir die berühmtesten Männer, die ehrwürdigsten Philosophen und Gesetzgeber vor ihrer Wiege knieen.

Die Ägyptier, die Chinesen, die Perser, Griechen, alle Völker, alle Weisen des Alterthums bezeugen einstimmig die Wundermacht und Allgewalt der Musik. Wo ist der Denker, wo der ernste Mann, — läßt sich fragen —, der nicht schon betroffen vor dem würdevollen Zeugnis so vieler Jahrhunderte stille gestanden? Wo ist der Künstler, dessen Seele nicht erbebte bei der Erinnerung an die unglaublich musikalische Einsicht eines Pythagoras? Wo ist der, den die wunderbaren Erzählungen der heiligen Schrift, die ernsterhabenen Worte des Li-ki nicht mit tiefer Rührung erfüllt haben? Was für ein bewundernswürdiges Gefühl und Verständnis für die Kunst spricht aus diesen kargen Überresten einer alten Zeit! Welchen wichtigen Einfluß auf das sociale Leben hatten sie der Musik zuerkannt! Welche umfassende und erhabene Bedeutung liehen sie diesem Wort! Was verstanden sie nicht alles unter diesem Namen! „Musik" war ihnen, wie allgemein bekannt, nicht nur der Tanz, nicht nur die pantomimische Darstellung, nicht nur die Poesie, sondern auch die Vereinigung aller Wissenschaften.

Hermes zergliedert den Begriff „Musik" als die „Kenntuis von der Ordnung aller Dinge". — So lautet auch Pythagoras' Lehrsatz, so der Plato's, welcher behauptet: „alles im Weltall sei Musik". Die Athenienser gaben nach Hesychius allen Künsten den Namen „Musik". Daher alle die erhabenen Bezeichnungen, mit welchen die Philosophen von ihr sprachen, als: „göttliche Musik", „Musik der Menschheit", „himmlische Musik", „beschauliche Musik", „Vortragsmusik", „Verstandesmusik", „rhetorische Musik" und andere Bezeichnungen.

Diesen kunstvollen Rassemenschen war die Musik das höchste Band, die Göttersprache, die Wissenschaft aller Wissenschaften, deren Aufgabe in der Bewahrung und Überlieferung aller Wahrheit und Weisheit bestand.

Ohne hier bei den von dem Glauben des Volkes und von den Priestern geheiligten Mysterien und Allegorien, bei diesen großartigen Mythen, bei diesen fruchtbaren Allegorien, die unseren Böotiern zu einem Gegenstand der Belustigung wurden, verweilen zu wollen, ohne, wie Chenier in seiner Adresse an den

Nationalkonvent, den „die Waldungeheuer auf den thracischen Bergen mit seiner Leier Macht besiegenden Orpheus“, ohne wie er den „aus den Wellen geretteten Arion“ oder den durch „der Töne Zauber Städte erbauenden Amphion“ herauf zu beschwören, ohne mit dem edlen Abgeordneten „die Annalen der Geschichte wieder zu entrollen, die des Tymotheus Leier, des Tyrtäus Gesänge und so viele andere Wunder der Musik“ verewigen, beschränke ich mich darauf ihren unermeßlichen, vielfachen Einfluß auf das sociale Leben der Alten im allgemeinen hervorzuheben und halte mich nur an die erwiesene und unbestrittene Thatsache ihrer politischen, philosophischen, socialen und religiösen Macht zur Zeit des Heidenthums.

Wohl liegt hier die Frage nahe: „Wie ist es möglich gewesen, daß Musik und Musiker jegliche Autorität und jedes Bewußtsein ihrer Sendung verloren haben, während Dank den Bemühungen und der unglaublichen Aufopferung der Künstler die Tonkunst selbst sich weiter und weiter entwickelt hat?“

„Wie konnte es kommen, daß die sociale Stellung der Künstler fast der Vernichtung anheimgefallen ist, während sie doch diese Menge Wunder und Meisterwerke, denen sie mit Schmerzen das Leben gegeben, erzeugten?“

„Wie endlich war es möglich, daß so viele große Männer das Joch einer bejammernswerthen Erniedrigung nicht mit Gewalt abgeschüttelt haben? Und durch welches Mißgeschick sind sie, die die Ersten waren, die Letzten geworden?“

Die Beantwortung dieser ernsten Fragen dürfte eine sehr weitführende und traurige sein, die jedoch als nicht im Zweck dieses heutigen Artikels liegend unberührt bleiben muß; vielleicht aber wage ich es, obgleich sie darnach angethan ist mehrere Aristarchen des Feuilleton, die selbst ein lebendiger Beweis für die Majestät der Kunst sind, empfindlich zu verletzen, sie später wieder aufzunehmen.

Dem Gegenstand dieses Artikels näher tretend sei es mir vor allem gestattet auf die vortrefflichen Abhandlungen über Musik in Rousseau's »Dictionnaire de musique« hinzuweisen und, da die strengen Worte des genfer Philosophen gewissermaßen erklären und

rechtfertigen, was vielleicht obige Zeilen abschweifend erscheinen läßt, sie hier zu wiederholen. Er sagt:

„Der Name Musiker gebührt gleicherweise dem, der Musik schreibt, wie dem, der Musik ausführt. Die alten Musiker, wie: Orpheus, Terpander, Stesichorus, waren Dichter, Philosophen, Redner ersten Ranges. So würdigt Boëthius des Namens Musiker nicht den, der die Musik nur durch die sklavischen Dienstleistungen seiner Finger oder seiner Stimme ausübt, sondern den, der durch Nachdenken und Forschung in den Besitz dieser Wissenschaft gelangt ist. Demnach scheint es, daß man, um sich bis zur größten Ausdrucksfähigkeit der rednerischen und nachbildenden oder malenden Musik erheben zu können, vordem die menschlichen Leidenschaften und die Sprache der Natur einem ganz besonderen Studium unterworfen haben mußte.

Die Musiker unserer Tage jedoch, die größtentheils für die Ausführung der Noten und einiger Gesangsweisen herangebildet sind, werden wohl kaum beleidigt sein, wenn man sie nicht für große Philosophen hält."

Wie dem in dieser Hinsicht auch sei, und ohne uns hier an die philosophische und sprachliche Definition des „Musikers" zu wagen, theilen wir mit Jean Jacques und der übrigen Welt die Künstler in drei Klassen ein, in:

ausführende,
schaffende und
lehrende Künstler.

Zwar erwähnt Rousseau dieser letzteren nicht, aber es gab, wie es scheint, zu seiner Zeit noch nicht jene Menge von Individuen, die weder schaffend noch ausübend zu wirken verstanden und sich damit begnügten die Fortschritte der Kunst auf indirektem Wege zu fördern — nämlich so viel als möglich Lektionsmarken zu sammeln. Auch sollte man glauben, daß die so sehr ausgedehnte musikalische Kritik eine vierte und zwar eine den anderen überlegene Klasse von Musikern hätte bilden sollen; da aber bis jetzt unsere gelehrten Herren und Richter, mit Ausnahme einiger

verehrungswürdiger und kenntnisreicher Männer, es noch nicht der Mühe werth gehalten haben etwas mehr als die sieben Noten der Tonleiter zu erlernen, so möchte ich befürchten ihnen unhöflich zu erscheinen und reihe sie darum dem gewöhnlichen Namen „Musiker" nicht ein: diese Herren haben sich unverkennbar ein höheres Ziel gesteckt! — —

Wir halten uns demnach an jene dreifache Eintheilung der Musiker: ausübende Künstler, Komponisten, Lehrer und überlassen es dem Publikum, hinsichtlich des Talents große und kleine, Klassiker und Romantiker, fähige und unfähige, gewöhnliche und außergewöhnliche und in sittlicher Beziehung: Künstler und Handwerker zu unterscheiden.

Diese beiden Ausdrücke — Künstler und Handwerker — bedürfen kaum einer Erklärung. Die sittliche Weihe, die Offenbarung des humanen Fortschritts, gekauft um den Preis peinlichster, dem Spott und dem Neid zur Zielscheibe dienender Opfer und Entbehrungen — das war zu jeder Zeit das Erbtheil des echten Künstlers! Was dagegen die von uns als „Handwerker" betitelten betrifft, so brauchen wir uns nicht besonders um sie zu beunruhigen. Das kleine tägliche Geschäft, die armselige Befriedigung der Eitelkeit und der Koterie genügen, um ihr hochwichtiges Ich auszufüllen. Sie sprechen aus hohem Ton, verdienen Geld und lassen sich tüchtig loben. Das Publikum ist wohl manchmal der düpirte Theil, doch — was thut's!

III.

Bevor ich zur näheren Betrachtung der verschiedenen Verhältnisse der Tonkünstler übergehe, um hierdurch genau die Stellung und die allgemeinen Beziehungen der Komponisten, der Virtuosen und der Lehrer zu definiren, — bevor ich mich erkühne (mit vielleicht ungeweihter und kecker Hand) das Heiligthum der musikalischen Überlieferungen, gewöhnlich „Konservatorium" oder „königliche Musikschule" genannt, zu

berühren und die Leitung unserer lyrischen Theater, unserer philharmonischen Gesellschaften, unserer Koncerte und die Überreste der Kirchenmusik in Frankreich einer eingehenderen Prüfung zu unterwerfen, — bevor ich in bescheidener Weise einige jener Fragen wage, welche täglich durch so viele auszufüllende Lücken, durch so viele projektirte Verbesserungen veranlaßt werden, — und endlich, bevor ich sowohl den Musikunterricht als die musikalische Kritik in ihren Verzweigungen gründlich feststelle, werde ich noch zweier Punkte allgemeinerer Art gedenken müssen.

Diejenigen, welche den beiden vorhergehenden Artikeln einige Aufmerksamkeit geschenkt haben, werden nicht erstaunt sein, wenn ich das schmerzliche Bekenntnis ausspreche, daß die in politischer, in socialer und in religiöser, also in dreifacher Beziehung bestehende untergeordnete Stellung der Musik und der Musiker als ein geschichtliches Hauptergebnis der letzten zwei Jahrhunderte zu betrachten ist.

Ich weiß nicht, ob dieses Wort, das meinem Erachten nach eine streng erwiesene Thatsache ausdrückt, für unrichtig oder übertrieben gehalten werden wird. Gewisse sonst gutgesinnte Personen werden seine Gültigkeit zu bestreiten nicht unterlassen und den Glanz der Kunst, die den Künstlern im letzten und Anfangs dieses Jahrhunderts erwiesenen Ehren zu ihrer Entkräftung hervorheben. Andere vielleicht werfen mir vor, ich vergesse oder verkenne die ziemlich zahlreichen Verbesserungen in der Stellung der heutigen Künstler, ihr Glück, ihr Ansehen, die Rechte der Gleichheit, die sowohl die Geld- als die Geburtsaristokratie dem Adel des Geistes einräume.

Diese scheinbar so gewichtigen Einwürfe sind leider nur zu leicht zu beseitigen. Ich gestehe freudig und gern dem einen und anderen jene nebensächlichen mehr oder minder bekannten Thatsachen zu. Die wesentliche Thatsache aber, die ich hier vertrete und, wenn nothwendig, auch positiv festzustellen wage, können solche Einwürfe nicht vernichten, nur höchstens verdecken und maskiren.

Mir scheint es unnöthig zu sein, solchen, die nicht aufhören

uns in prunkvollen rhetorischen Phrasen die Herrlichkeit und die unendlich süßen Vorrechte eines vorgeblichen Künstler-Eldorados (dessen geographische Lage bis dato noch nicht entdeckt ist) zu rühmen, jene durch Mozart verewigte Küche des Kurfürsten von Salzburg, die kleine elende Straße in Wien, welche durch Beethoven's Verlassenheit und Erschöpfung ihre Weihe erhalten, ins Gedächtnis zurückzurufen!!! Was jene optimistischen Disputirgeister betrifft, nach deren Ansicht jeder Fortschritt mit der ruhmvollen Proklamation der Charte vom Jahre 1830 zusammentrifft und an das Ziel gelangt ist, so erlaube ich mir die Frage: wie sie diese durch Schriftsteller und Anwälte eingesetzte Aristokratie des Geistes verstehen und welche Rolle man uns Musikern dabei zugedacht und bisher gegeben hat?

Ich frage weiter: was sie von der religiösen Exkommunikation halten, von der in Frankreich noch eine so beträchtliche Menge unter uns heimgesucht wird? und was von den Bediententreppen, welche Künstler und Künstlerinnen ersten Ranges, wie Moscheles, Rubini, Lafont, Pasta, Malibran &c. in aristokratischen Häusern Londons benutzen mußten?

Worin besteht denn die Initiative, die sociale Aufgabe, die man der Tonkunst vorbehält, und was bedeuten die Fußfälle und die forcirten Schmähschriften so vieler ihrer Prärogative beraubter Künstler? — Es wäre hier vielleicht der Platz, selbst auf die Gefahr hin auf den Gelehrtenstühlen einige Heiterkeit zu erregen, darauf hinzudeuten, daß vor wenig Jahren drei Dichter: die Herren Chateaubriand, Canning und Martinez de la Rosa an der Spitze der Regierung dreier mächtiger Nationen standen, daß aber nie ein Musiker in politischer Beziehung bei den Geschicken seines Landes mitgewirkt hat. Wohl aber muß man zugestehen, daß fast zur selben Zeit, als Lamartine und Viennet in der Kammer der Abgeordneten jeder eine andere Art der zeitgenössischen Dichtkunst vertrat, der selige Kaiser von Österreich Paganini baronisirte, daß Seine kaiserlich königliche und konstitutionelle Ex-Majestät Don Pedro uns würdigte seine den Italiänern gewidmete Ouvertüre mit anzuhören und daß uns jüngst die Blätter

der Politik feierlichst verkündeten, Donizetti habe die Auszeichnung erfahren von Ihren Majestäten dem König und der Königin von Frankreich empfangen worden zu sein. Das sind Entschädigungen und treffliche Vertröstungsbissen.

Doch um gerecht zu sein, läßt sich nicht verhehlen, daß nach anderer Seite die Musiker selbst zu ihrer untergeordneten Stellung vieles beigetragen haben, daß als Ursache und Folge derselben ihr Mangel an künstlerischem Glauben, sowie der kleinliche, geschäftliche Eigennutz einer großen Anzahl unter ihnen mit genannt werden muß.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Und dennoch, ist dieses letztere nicht die Rückwirkung eines von einem Weltübel zerfleischten Jahrhunderts? Sind die Kunstapostaten die ersten gewesen, die in Menge vor dem elenden goldenen Kalbe niedergesunken sind? Wer würde das zu sagen wagen und sie verdammen, ohne sie gehört zu haben?! — — —

Denker, berühmte und unberühmte Schriftsteller haben die künstlerische Glaubensöde, diesen Mangel jedes Bandes der Einheit, der unausbleiblich das gröbste Übergewicht der materiellen Interessen zur Folge hat, als die große Wunde unseres Zeitalters bezeichnet. Keine Schichte der Gesellschaft konnte ihr entkommen; Fürsten, Priester, Richter und Krieger, alle fielen der schrecklichen Ansteckung anheim — — und ach! auch wir, die Priester der Kunst, die Träger eines gottseligen Berufs und Lehramtes, anstatt fest zu stehen und wach zu bleiben, wie die Tag und Nacht ihre Stimmen erhebenden Wächter des Herrn, anstatt zu wachen und zu beten, zu ermahnen und zu handeln, haben uns gebückt und feige zusammengekauert unter dem vergoldeten Joche.

Dennoch ist Rettung vorhanden und noch nicht alles verloren. Mehrere sind stehen geblieben und haben gekämpft; andere erwachen und greifen nach Waffen; wieder andere eilen sich dieser heiligen Heeresmacht anzuschließen und sich mit ihr zu vereinen. Muth! Hoffnung! Ein neues Geschlecht wird erscheinen und vordringen. — Anhaltende Übung hat das Gefühl seiner Würde, das Bewußtsein

seiner Stärke genährt; voll Ehrfurcht und Bewunderung für das Große aller Zeiten wird es sich bewahren vor einem Zerbrechen der ruhmvollen Kette der Überlieferung — für jedes edle Streben empfänglich wird es nach dem Besitz seiner schönen Bestimmung ringen und der Kunst eine hohe, mächtige Anregung bieten!

Macht Platz für diese Neugesandten! — lauschet ihrer Sprache, dem Prophetenthum ihrer Werke!

IV.

Wie ich vorausgesehen, haben mehrere Ausdrücke meines letzten Artikels, die, wie ein origineller Denker wohlwollend bemerkt, „noch nicht ausgegohren sind“, eine gewisse Anzahl meiner geehrten Herrn Kollegen empfindlich verstimmt und tief verletzt.

So bescheiden und rücksichtsvoll meine Fragen auch gewesen, so sehr ich mich auch bemüht mehr oder minder zahlreichen Ausnahmen freien Spielraum zu geben und beständig jeden Schein von persönlicher Einmischung zu vermeiden, so ist es mir doch nicht gelungen einem furchtbaren Anathema zu entrinnen, welches von vorwitzigen arroganten Wiederkäuern in herabsetzender Weise in die Salons geschleudert worden ist, einem Anathema, das da und dort in irgend einem journalistischen Winkelstübchen oder in einer Kneipe geschmiedet von einem halben Dutzend Handwerker, elenden Skriblern, gegen mich geschleudert wurde und mit „Tod und Verbannung“ alle die „wahnwitzigen Übertreibungen“, alle die „verbrecherischen Versuche des Fortschritts“ bestraft.

Ich gestehe, daß ich naiverweise mehrere Tage gewisse Gegenbeschuldigungen, Urtheile und Glossen, zu welchen die kurze Abhandlung über die allgemeine Stellung der Künstler bereits den Anstoß gegeben, angehört habe, und mit aller Demuth bekenne ich, daß es mir, trotzdem ich ihnen aufmerksam zugehört, rein unmöglich gewesen ist aus dieser kakophonischen Quasi-Symphonie gehaltloser und bissiger Anschuldigungen irgend einen ernsten Einwurf

herausklügeln oder zu irgend einer vernünftigen Schlußfolgerung gelangen zu können.

Wenn also eine dieser Größen, die, beiläufig gesagt, es nicht immer unter ihrer Würde gehalten haben zu meiner Wenigkeit herabzusteigen und diese in den Specialblättern gar manchmal mit ihrer Kritik und Possenreißerei zu beehren — wenn irgend eine derselben, sage ich, es unternehmen möchte den Wirrwarr der in Rede stehenden unfehlbaren Argumente in verständlichem Französisch abzufassen, so würde sie mir zweifellos einen werthvollen Dienst damit leisten, und meine Dankbarkeit und Erkenntlichkeit wäre ihr im Voraus zugesichert.

Wenn endlich man mir mitgetheilt haben wird, worin denn eigentlich die Übertreibungen, die Phrasenmacherei und die aberwitzigen Aussprüche, um derentwillen man mich beschuldigt und verurtheilt, bestehen, so werde ich meinerseits, wo sich irgend Gelegenheit dazu bietet, deren Rechtfertigung versuchen und mich über das Urtheil hochverehrter und hochzuverehrender oben erwähnter Herrn Kollegen hinwegsetzend an einen höheren Richterstuhl, an das Publikum wenden, dessen gesunde Vernunft sich allmählich der Vormundschaft der Koterien entzieht und kecklich die Urtheilssprüche ihrer einfältigen und rohen Gerichtsbarkeit zerbricht. Bis man mir nicht klar dargelegt haben wird, was ich verbrochen, kann ich die brillanten Serenaden des paraphrasirten Unsinns, mit denen mich diese Herren beehren und die auf präcise und faßliche, einer ernsten Besprechung würdige Thesen zurückzuführen ich mich unfähig erklären muß, nur durch Nichtbeachtung beantworten. Beeile ich mich darum zu Einwürfen überzugehen, welche mehr Anspruch auf unsere Aufmerksamkeit erheben können.

Ernste, denkende, so zu sagen mit dem innersten Wesen der Sache verwachsene Geister haben diese erhoben, und ich glaube demnach keinen Fehlgriff zu thun, wenn ich diese Einwürfe, welche überdies nur dazu dienen werden die bis jetzt nur angedeuteten Ideen zu entwickeln und zu verdeutlichen, hier wiederhole, um sie näher zu erörtern. Ich verhehle hierbei nicht, daß mir diese Art der Besprechung um so mehr zusagt, als ich gegenwärtig, wo Seen und

Berge mich umschließen und 150 Meilen von der Hauptstadt trennen[1]), nicht die Absicht hege die Spalten der »Gazette musicale« mit gelehrtem Stoff zu füllen und kapitellang hin und her zu philosophiren, sondern einfach einen fast unerschöpflichen Stoff mit fernen und ein wenig vergeßlichen Freunden des langen und breiten zu besprechen.

Die gemachten Einwürfe lauten, wie folgt: „Warum", sagte man mir, „fangen Sie einen doppelten Proceß mit der Gesellschaft und mit den Künstlern und zwar in fast skandalsüchtiger Weise an, Sie — ein Musiker, der sich so sehr seiner socialen und künstlerischen Beziehungen zu rühmen hat? Wozu Fragen aufwerfen, deren Schicklichkeit und Reife zweifelhaft ist und die so viele heißblütige Mittelmäßigkeiten, so viele falsche Propheten, die sich als große Männer, revolutionäre Bahnbrecher dünken und zum mindesten als ein Napoleon oder ein Mahomed geberden, so eigenthümlich kompromittiren?"

„Glauben Sie denn wirklich an jene vorgebliche Oberherrschaft der Kunst? Glauben Sie denn zuversichtlich und in des Wortes vollkommenster Bedeutung gegenüber einer in Selbstsucht versunkenen und nur von materiellen Interessen regierten Gesellschaft an ihre religiöse, ihre moralische und erziehliche Kraft?"

„Und angenommen, diese Oberherrschaft könnte wirklich in der Theorie bestehen, wie soll sie durch Künstler in das Leben treten können, auf die man bezüglich der Kunst den berühmten Ausspruch Larochefoucauld's: ‚Die Andächtigen, die der Andacht müde, die Freunde, die der Freundschaft müde' anwenden könnte?" —

Man erlaube mir, mich über diese Einwürfe, die noch so viele andere umfassen, ein wenig auszubreiten. Ihre Prüfung dürfte nicht ohne Nutzen für unsere Sache, für die Sache des Künstlers sein, von welcher de Vigny in seinem Vorwort zum „Chatterton" so zutreffend sagt, daß sie das unaufhörliche Martyrium, die unaufhörliche Aufopferung des Künstlers erfordere. „Die Sache", — sagt er — „sie ist das Recht, das er an das Leben hat. Die Sache...

---

[1]) Liszt schrieb diesen und die folgenden Artikel in Genf.
Anmerk. d. Herausg.

sie ist das Brod, das man ihm vorenthält... Die Sache... sie ist endlich die sittliche Würde, die geistige Wiederherstellung, die sociale und religiöse Weihe der Kunst und des Künstlers, dessen Aufgabe es ist das menschliche Bewußtsein nach allen Richtungen hin auszudrücken, zu bethätigen, zu erhöhen und zu vergöttlichen!" So konnte ein Dichter-Prediger mit Fug und Recht das ewig denkwürdige Wort aussprechen: „Die Reinigung der Kunst ist die Reinigung der Menschheit".

Vor allem, wenn es heutzutage ein allgemein gültiges Etwas, ein überall als nothwendig anerkanntes Princip giebt, ein Princip, das aus tiefer Nothwendigkeit geboren kraft des ihm eingeborenen fortschreitenden Lebenstriebes stets über allen zufälligen, wechselvollen, sich knüpfenden und wieder verdrängenden Verbindungen erhaben ist, — wenn es ein solches Princip giebt, so ist es kein anderes als das des freien Wortes, das unverjährte Recht der Forschung und des Urtheils, das sich über alle Thatsachen, Formen und Rangordnungen des socialen Lebens erstreckt, das sich auflöst, verändert und erneut, — das unverjährte Recht, sage ich, das kein anderes Gesetz, keine andere Grenze kennt als die unserer geistigen und seelischen Kräfte.

Es ist gleichgültig, ob man wolle oder nicht, ob man sich darüber freue oder betrübe: dieses Recht ist eine Nothwendigkeit. Es ist eine Nothwendigkeit — eine „fürchterliche" nennt sie Bossuet irgendwo —, daß alle Fragen, die mit dem großen Problem der menschlichen Bestimmung zusammenhängen, mögen sie politischer oder socialer, wissenschaftlicher oder religiöser, friedlicher oder feindlicher Natur sein, aufgeworfen, verbreitet, durchgesprochen werden; es ist eine Nothwendigkeit, daß sie erstehen und immer wieder alle Zeit und alle Ewigkeit hindurch unter tausenderlei Gestalt und auf tausenderlei Art erstehen, bis endlich klar, vollständig und befriedigend die Lösung vorliegt.

„Der Geist erforscht alle Dinge" — sagt die heilige Schrift, und nicht umsonst ist das Samenkorn dieses Wortes in unseren Boden gefallen. Das neunzehnte Jahrhundert hat das Erbe des siebzehnten und achtzehnten, diesen Drang des Erforschens,

dessen furchtbarer Arm bereits mächtig an den Ästen des Baums der Erkenntnis des Guten und Bösen gerüttelt hat, angetreten; es scheint berufen ihn in seiner ganzen Strenge zu erfüllen. Sein unersättliches Denken, sein unbezähmlich ungezügeltes Wollen — er gräbt in ewiger Gier, nachdem er die Früchte verschlungen, bis hinab zu den Spitzen der Wurzeln.

Und wer konnte ihn hindern den Boden bis in seine tiefsten Tiefen zu durchwühlen? und wer konnte es wagen ihn zu hindern? Wahnwitzig sind alle jene alten Kinder, die ihren Thron auf Sandhügeln erbaut haben und wähnen uns von dieser leicht zu erschütternden Höhe herab, indem die einen mit der Königswürde, die andern mit den Richterämtern, diese mit der Sittenlosigkeit und dem Skepticismus, jene mit der Sakristei und der Lüge ihr peinliches Spiel treiben, mit Ehrfurcht erfüllen zu können! Wahnwitzig, ja dreimal wahnwitzig sind sie, jene matten Seelen, die weder Wärme des Blutes, noch edle Leidenschaften aber mit dem Tod im Herzen die Zukunft verleugnen und uns zurufen: „Dringt nicht vor, sucht nicht weiter — der Abgrund liegt vor Euch, er liegt zu Euren Füßen!" Wahnwitzig, ja dreimal wahnwitzig und beschränkt ist jene grobe, rohe Menge, die nie nach innerer Erkenntnis der Dinge verlangt, sondern nur zu schlafen und sich zu mästen trachtet, die nicht fühlt, nicht sieht, wie alles gemeinsam vorwärts dringt. Ja, das Gesetz ist ausgesprochen, das Gesetz der unwiderruflich unabwendbaren Nothwendigkeit; es erwachen alle Sympathien, alle Bestrebungen werden Gemeingut, das innerste Gemüth wird weit, und die Thäler füllen, die Berge senken sich; die Zeit, „der größte aller Neuerer" (Bacon), „der unerbittlichste aller Richter" (Lamennais), die Zeit, sie kommt, „sie ist gekommen! . . Denn schon hört man das Rauschen ihrer Blätter im Schicksalsbuch!" (Werner).

Gott wolle nicht, daß ich der Dankbarkeit und der Ergebenheit vergesse, die ich der Gesellschaft schulde, deren Wohlwollen für mich fast übergroß gewesen ist, die ich den Künstlern schulde, denen ich die aufrichtige Zuneigung eines Bruders bewahre. Aber ist damit gesagt, daß ich unter dem Namen eines erlogenen Zartgefühls meinem

Herzen Schweigen gebieten und den Schrei des Entsetzens übertäuben soll, den mir das bejammernswerthe Schauspiel der rohen Ausbeutung, der jämmerlichen Unterordnung, der Entwürdigung und entehrenden Entweihung der Kunst und der Künstler erpreßt? Ist damit gesagt, daß ich verstummen, daß ich mein Angesicht verbergen soll, wenn der großen Majorität meiner Brüder nichts als Leiden und Mühsale zu theil werden und am Ende nur die traurige Wahl bleibt zwischen dem Verzweiflungs- und dem Hungertod?

Daß man mir nicht komme und mit jenem unerschütterlichen Gleichmuth sage: „Sie übertreiben, Sie deklamiren". — . . . Nein und abermals nein! ich übertreibe nicht und deklamire nicht! Meine Worte sind die Übersetzung einer Thatsache, und es ist bekannt, daß, um mit dem Ausspruch Royer-Collard's zu reden, „nichts hartnäckiger ist als eine Thatsache". Hier ist sie ersichtlich greifbar, beglaubigt für jedermann, der sich darum kümmern mag. Doch sehen Sie und überzeugen Sie sich![1])

Sehen Sie dort jenen hohlwangigen jungen Mann mit dem abgespannten und kränklichen Gesicht?

Von Verlangen getrieben seine bedeutenden Fähigkeiten auszubilden, dabei vielleicht geleitet von poetischen und ehrgeizigen Traumbildern kam er aus dem Inneren seiner Provinz nach Paris. Nehmen wir an: das Schicksal habe ihn begünstigt, er habe bei der vorhergehenden Prüfung fünfzig Nebenbuhler besiegt und endlich die unerhörte Gunst erfahren in das Konservatorium aufgenommen zu werden. Da sehen wir ihn nun eingeschachtelt in eine Mansarde des vierten oder fünften Stockwerks, wie er von Früh bis Abend büffelt — das ist hierfür der technische Ausdruck! —, Leib und Seele zerarbeitet, irgend ein Instrument schlägt, bläst oder streicht, wöchentlich dreiviertel Stunden Unterricht genießt, Mittagessen à zwanzig Sous einnimmt und schließlich bezüglich seiner Kunst nicht recht weiß, **was** er oder **warum** er dieses, warum er jenes thut.

1) Es ist überflüssig, daran zu erinnern, daß hier nur von den Musikern die Rede ist, wiewohl ich durchaus keinen Zweifel hege, daß die Lage der Dichter, Maler, Baukünstler u. s. w. eine Menge von Ähnlichkeiten und Beziehungspunkten aufzuweisen hätte.

Größtentheils besitzt er nicht die Mittel gediegene Künstler zu hören und bleibt überhaupt ohne Beziehung, ohne jede Verbindung mit ihnen — und draußen findet er nur Gleichgültigkeit, Hindernisse, Enttäuschung und in seinem Inneren nur Bitterkeit, Ungewißheit, Abspannung. Nach Verlauf von drei oder vier Jahren, nachdem sein kleines Vermögen erschöpft, die Essenz seines Herzens verwässert, der Kern seines Inneren verausgabt ist, nachdem sein edles Streben sich verflüchtigt oder verwirrt hat, sagt ihm eines schönen Tags sein Lehrer: mit dem Lernen sei es nun zu Ende, er sei ein gemachter Mann — ein Künstler.

O bitterer Hohn! — Was nun thun? — Was soll aus ihm werden? — Soll er öffentlich auftreten? Soll er eine Arie mit Variationen in einem Zwischenakt der »Gaité« oder in einem Winkelkoncert zum Besten geben? Aber wozu das? — Soll er selbst ein Koncert geben oder Kunstreisen antreten? Aber wo und wie das? Die vielfachen Hindernisse, die sich der Veranstaltung eines Koncertes entgegenstemmen, und der gewöhnlich geringe Ertrag desselben bestimmen die meisten Künstler diesem Unternehmen zu entsagen.

Das einzige, was ihm übrig bleibt, ist: sich wieder einen Platz im Omnibus zu suchen, um in dumpfer Verzweiflung den Rückweg nach seiner Provinzialstadt anzutreten. Und wohl ihm, wenn es ihm gelingt hier den bereits ansässigen Künstlern nach mancher Nachgiebigkeit und Demüthigung einige Kontretanz spielende Kundschaft wegzufischen und von irgend einem guten Bürger in Anbetracht seines sittlichen und guten Lebenswandels eine Einladung zum Mittagessen zu erhalten, wobei er am äußersten Tischende unter der ausdrücklichen Bedingung Platz nehmen darf, seinen liebenswürdigen Gastgeber mit irgend einer Opernmelodie zu regaliren.

Sie glauben wohl: ich schildere hier ein Geschöpf meiner Phantasie, ein abstraktes, selbsterdichtetes und selbstgeschaffenes Bild? — — Leider nein! Dieser junge Mann ist der Repräsentant von zwanzig, hundert, ja von tausend jungen Leuten, die Sie im Vorübergehen streiften wie mich — der Repräsentant einer ganzen Klasse des ausübenden Musikerstandes.

Sehen Sie nach Berlioz hin, diesem unermüdlichen, immer

gewappneten, immer voranschreitenden Kämpfer! Berlioz, dem Lorbeergekrönten der königlichen Musikschule! Berlioz, der mit seinen beiden Symphonien — zwei Riesengedichte! — ganz Paris, Künstler wie Handwerker, Dilettanten wie Kenner, in Aufregung versetzt hat! Berlioz, „dem Mann des Genies“ [1]), dem neuen Künstler par excellence, dem Musiker Frankreichs und seiner Juli-Kanonade!

Nun wohl, nahezu drei Jahre fleht er, und man weist ihn zurück, klopft er an die Pforten, und man verschließt sie vor ihm, sucht er, um seine Ideen verwirklichen und der Welt seine Schöpfungen geben zu können, nach materiellen Mitteln, nach einem Theater, nach Chören und Musikern und immer verweist man ihn auf später und weist ihn zurück! Im Paschalik der Rue Lepelletier erklärte ihm Véron entschieden: „sein Theater sei kein Theater für Versuche; Vernunft und Logik (Véron's Lieblingsausdrücke) erlaubten es daher dem Vorstand der Oper nicht eine Arbeit des Verfassers der »Francs-Juges« in Scene zu setzen“.

In der Kleinkrämerei des musikalischen Börsenplatzes, gerade da, wo sich Berlioz bereits als Chorist im »Théâtre des Nouveautés« bewährt hatte [2]), haben sogenannte Sänger, unübertreffliche Choristen, wüthend über die geistvolle und beißende Kritik des Berichterstatters der »Débats«, den Direktor der Komischen Oper, Herrn Crosnier, bis jetzt verhindert eine ihm vorgelegte Partitur dieses leidenschaftlichen Gegners des „Vaudeville-Gewürms“ — ein von Berlioz in seinem letzten Artikel der »Gazette musicale« gebrauchter Ausdruck — zur Probe zu bringen.

Herr Robert endlich, die Vorsehung des Dilettanten-Dandythums, der Makler der musikalischen Schnurrpfeifereien, — Herr Robert, „dessen wechselvolles Repertoire sich jedes Jahr mit einem Dutzend neuer Meisterwerke aus der jungen und glänzenden italiänischen Schule bereichert“ — man lese die Zeitungsfeuilletons

---

1) Diese Berlioz gegebene Bezeichnung ist einem Artikel der letzten Nummer der »Revue des deux Mondes« entnommen und von einer berühmten Frau, G. Sand, die ihn den „populären Mann, der doch immer über seiner Popularität stehen wird“, nennt, geschrieben und unterzeichnet.

2) Siehe seine Biographie von J. d'Ortigue in der »Revue de Paris«.

besonders bei Annäherung der Saison der Buffonerie —, hat sich wegen zu großen Andrangs gezwungen gesehen, zum Triumph der »Bonbonnière« von Favart den Namen unseres Freundes von der Liste der Bewerber zu streichen.

So schließen sich denn für Berlioz alle Theater, so raubt man ihm alle Aussicht auf europäischen Ruf, auf Popularität, und dieses nicht auf allerhöchsten Befehl des Königs oder des Gesetzes, sondern auf durchlauchtigste Verfügung der Herren So-und-so. — Doch was sage ich! Irre ich nicht? Habe ich nicht wieder übertrieben?

Ja, ohne Zweifel, die Sachen stehen nicht so verzweifelt düster, wie ich sie schildere: eine bedeutende, hochwichtige Thatsache ist mir gänzlich entfallen. Gott sei Dank! Ein Vaudevillist und Melodramatiker hat das Rächeramt gegenüber der schreienden Ungerechtigkeit unserer Impresari übernommen und sucht dieselbe wieder gut zu machen. Dieser Herr hat Berlioz das königliche Ansinnen gestellt — — nun, errathen Sie es nicht? Hunderte, ja Tausende gebe ich Ihnen, wenn es Ihnen gelingt! — — Sie können nicht? Gut, so hören Sie: er stellte ihm das Ansinnen — die Stelle als Kapellmeister des Orchesters und Chordirigent bei der Porte-Saint Martin zu übernehmen!

Das giebt ein Seitenstück zu Monsieur Beckfort, welcher Chatterton einen Kammerdienerplatz antrug.

Doch was soll Berlioz thun? Was soll aus seinen großartigen Fähigkeiten werden? Soll er Messen, Oratorien, Kirchenmusiken schreiben? Wer wird sie aufführen, frage ich? Welche Kapelle wird es übernehmen, seine Werke zur Darstellung zu bringen? Soll er fortfahren Symphonien, Ouvertüren, Quartetten, Instrumentalmusik zu komponiren? Und doch weiß man, wie klein das Publikum ist, das sich für diese Kompositionsgattung interessirt, und wie ungewohnt es überdies ist einen Künstler für die verlorene Zeit zu entschädigen! Was soll demnach Berlioz thun? Was sollen die hervorragendsten jungen Komponisten, was ernste, gewissenhafte Männer thun, deren Lage mit geringen Unterschieden der seinen ähnlich ist? Ich wiederhole es: „Was sollen sie thun?“

„„Die Antwort ist leicht““; wird man erwidern: „„sie sollen

Romanzen, Liederchen, Potpourris oder, was noch besser wäre, — sie sollen Galoppaden und Kontretänze über beliebte Motive aus neuen Opern verfassen.""

Es lebe Musard! Es lebe Tolbecque! Es leben die Herren ..... und Geistesverwandten! Sehen Sie hier die Louis-Philipps, die Rothschilds, die Agnado der Musik!

Sehen Sie noch hin, wenn Sie den Muth haben es zu wagen, — sehen Sie hin auf jene andere Gattung von Musikern, auf die Lehrer, welche einer meiner Landsmänner, H. H.[1]), der geistreichste und parisirteste unter den Deutschen, mit Perrückenstöcken vergleicht, die in der Stadt wie nach Stunden gemiethete Lohnkutscher herumlaufen. Sehet oder vielmehr hört sie an, hört ihre Klagen, ihr Jammern über das „Hundehandwerk", das sie treiben müssen, über die Unerfahrenheit und unverbesserliche Beschränktheit ihrer Schüler, über die Unmöglichkeit an ihre Kunst zu denken und als Künstler zu leben, wenn sie, um nur das Salz zur Suppe zu verdienen, das Danaïdenfaß des Lehrerberufes füllen müssen von früh sieben bis Nachts zehn Uhr dreihundertfünfundsechzig Tage lang im Jahr!

Sehen Sie nach allem noch hin auf jene an allen Straßenecken von Paris zu lesenden Anschlagszettel mit den Anzeigen von Koncerten und Theatervorstellungen zum Benefice unglücklicher Künstler, welche — sie geben von dem Mangel jeglicher socialer Fürsorge für sie ein sprechendes Zeugnis.[2])

Sehen Sie hin auf den Kirchenbann, der unerbittlich auf allen Mitgliedern des Theaters lastet, und erkennen Sie in Ihren Salons die Rückwirkung dieses Fluches in der socialen Verpönung, die jene Künstler ausschließt und in Entfernung hält.

Sehen Sie endlich das Dürftige, das Grausame unserer Lage? unser Elend, unsere Unterdrückung? die Krankheit des auf uns lastenden Handelsgeistes? die sittliche Gesetzlosigkeit, die uns

---

1) Heinrich Heine. Anmerk. d. Herausg.

2) In England wurde zu dem speciellen Zwecke, ehrenhafte Unterstützung an arme und unglückliche Künstler zu vertheilen, eine gute und schöne Einrichtung getroffen. Es wäre zu wünschen in Paris eine gleiche Anstalt gegründet zu sehen.

vereinsamt und tödtet? Sehen Sie und hören Sie, wenn Sie noch Augen haben zu sehen und Ohren zu hören, die großen mit Schmerz, mit Spott, mit Verwirrung und Verwünschung gezeichneten Blätter, diese erhabenen vulkanischen Schriften, die jeder mächtige Genius seinem Jahrhundert, es gleichsam züchtigend, mit bewunderungswürdigem Cynismus in das Angesicht geschleudert! — sie wissen zu erzählen von der Lage der Künstler und von ihrer Stellung zur Gesellschaft.

Seht und hört sie und entscheidet dann, ob ich zu viel sage! — Sagt noch, daß ich mit Phrasenmacherei Kurzweil treibe! — Nahezu an die fünfzig Jahre (1789) sind es her, daß ein Metaphysiker, ein „Reisender auf der Weltkarte“, so nannte ihn spottweise Mirabeau —, daß Sièyes der Mittelklasse der Gesellschaft Frankreichs die Frage vorgelegt hat: „Was ist der dritte Stand?“ Noch hallt die Antwort in unserem Gedächtnis nach: sie war die Revolution! — In fünfzig Jahren wird sich vielleicht wieder ein Metaphysiker und ein Redner finden, von denen dieser jenen mit einem Spottnamen belegt. Dieser Mann wird auch eine Frage stellen, aber nicht mehr an die Mittelklasse, sondern an jene zwei Klassen, die Amt und Macht haben alle Klassen zu versöhnen, zu beleben und in gemeinsamer Liebe dem Ziele der Menschheit entgegenzuführen: an Priester und Künstler.

Er wird sie fragen, wie Sièyes die Glieder des dritten Standes gefragt hat, was sie sind und was sie sein sollen, und ihre Antwort wird mehr bedeuten als eine Revolution; sie wird heißen:

Lo que ha de ser no puede faltar.[1]

---

1) „Das, was dem Wunsch nicht fehlen kann“; — die Inschrift des Schlosses, auf dem Heinrich IV. erzogen worden ist.

V.

Die hohe Bedeutung der künstlerischen Bestrebungen, ihr Einfluß und ihre sociale Nothwendigkeit steht heutigentags außer allem Zweifel.

Gott sei Dank! die Zeiten sind vorbei, wo eine „Akademie", die sich zum Organ des die Gesellschaft allmählich bis auf ihre Grundvesten erschütternden moralischen Skepticismus aufgeworfen hat, folgende Preisfrage stellte: „ob der Fortschritt der Künste und Wissenschaften zur Verderbnis oder zur Veredlung der Sitten beigetragen habe?" — eine Frage, so roh, so gotteslästerlich, daß sie Rousseau mit Aufgebot seiner ganzen flammenden Beredtsamkeit, mit seinen herben Paradoxen vielleicht nur zu sehr illustrirt hat.

Heutzutage denkt meines Wissens kein Mensch mehr ernstlich daran, Zweifel gegen die civilisirende Macht der Kunst zu hegen. Ihr Gestirn ist zu hoch gestiegen, ihr Glanz zu leuchtend, als daß selbst die Blindesten nicht verstummen müßten. Es treffen wenigstens in diesem Punkt die gegenwärtigen Meinungen und Sympathien, so widersprechend und auseinandergehend sie im Übrigen auch sein mögen, zusammen, und so gegensätzlich die Parteien, so unversöhnlich ihre Systeme: stillschweigend sowohl wie offen finden sie sich hier in dieser Ansicht zusammen. Als jüngst eine Gesellschaft von Männern, denen gegenüber man geneigter ist sie mit Verleumdung, Spott und Zwang zu verfolgen, als sie anzuhören und mit loyalen Waffen zu bekämpfen, — als, sage ich, diese Gesellschaft [1]) eine neue Dreieinigkeit, die der Kunst, der Wissenschaft und Industrie, verkündigte, predigte und lehrte, dachte niemand daran Protest einzulegen gegen die so seltsame, unerhörte Idee der neuen Evangelisten, welche konfessionsmäßig und obligatorisch Dichtung, Rede und Ton in Wirklichkeit einsetzen und so den Dichtern, Schriftstellern, Malern, Musikern, mit einem Worte den Künstlern religiöse und sociale Funktionen zuerkennen wollten.

---

1) Die St. Simonisten. Anmerk. d. Herausg.

Nach dem Geständnis aller, nach dem der Konservativen wie der Neuerer, der „Vergangenheitsschwärmer" wie der „unverbesserlichen Eiferer" gegen den status quo oder der „kühnen Parteigänger des Fortschritts", hat die Kunst das unbedingteste Bürgerrecht.

Die gewichtigen Vertheidiger der Ordnung der Dinge haben für diese Sache stets schöne Tiraden und gefüllte Gläser parlamentarischen Zuckerwassers. Monsieur Fulcheron besonders läßt sich nicht leicht eine discussion du budget entwischen, ohne mit der ihm eigenen Beredtsamkeit von seiner väterlichen Fürsorge für die Künste Zeugnis abzulegen. Ein wenn möglich noch treffenderes, unwiderleglicheres Zeugnis, ein Zeugnis, das für künftig keinen Zweifel bezüglich der Universalität des von uns konstatirten Gefühls mehr gestattet, ist, daß im Jahre 1830 (jedermann wird sich dessen erinnern) eine große Persönlichkeit, die inzwischen ganz erträglich Karrière gemacht hat, das öffentliche Vertrauen hauptsächlich durch ihre Eigenschaften als guter Hausvater und freisinniger Beschützer der Künste und Künstler erworben hat.[1]) Es liegt nicht in meiner Absicht die schönen Tiraden Monsieur Fulcheron's und Konsorten hier wiederzugeben, aber ich bedauere, daß die meinen Artikeln gesteckte enge Grenze es nicht gestattet Stellen aus zeitgenössischen Schriftstellern anzuführen, die auf die Zukunft unserer Sache ein helles Licht werfen würden. Ballanche, Lamartine und vor allem Victor Hugo haben die sociale Größe der Kunst, „dieser edlen Krone des niedriggeborenen Genies", bewunderungswürdig erkannt und verkündet. Andere, weniger berühmte Männer haben dem allgemeinen Drange folgend nicht minder ihr Scherflein Wissen und Liebe beigesteuert. Unter ihnen möchte ich d'Ortigue nennen, der in seinem Roman »La Sainte-Baume« der Entwickelung von Lamennais' Lehren bezüglich der Künste ein sehr merkwürdiges Kapitel gewidmet hat.

„Es giebt Feuergeister", sagt er, „die, gequält von dem Bedürfnis etwas zu lieben und zu glauben sich zur Kunst geflüchtet haben, wie zu dem Altar einer Gottheit, bei welchem Wort ich die

---

1) Louis Philippe. Anmerk. d. Herausg.

Kunst im weitesten Sinn erfasse: nämlich als die Bethätigung des menschlichen Gedankens, als jedwede Äußerung der menschlichen Selbstverkündigung, unter welcher Form es auch immerhin sein möge. Diese Geister — sie tragen der Kunst Glauben entgegen, individuellen Glauben, ohne logisches Denken, ohne Verstandesgrundlage, aber einen aufrichtigen Glauben des Instinkts und der Begeisterung, einen Glauben, der unwillkürlich eine erste Bedingung des sich offenbarenden Genies ist. Unter allen höheren Äußerungen des Geistes erweckt die Kunst die allgemeinsten Sympathien. Wer weiß, ob nicht sie im hohen Grade dazu beitragen wird zum Glauben zurückzuführen? ob nicht die Menschen, müde ihres vereinsamten Standpunktes, müde ihrer Systeme, in ihr ein Friedenszelt finden werden, das allen ermatteten, über sich selbst enttäuschten Geistern sich öffnet, um sie in seinem Inneren zu vereinen? ob nicht die Menschen von der Kunst zu einer Gemeinschaft, die zu erweitern und zu heben sie das Bedürfnis fühlen, zusammengeführt und ob sie dann nicht die Religion zurückverlangen werden, die allein das höchste sociale Band zu schlingen vermag, die allein den neuen Einheitskeim besitzt, aus dem der Lebensbaum, in dessen Schatten die Menschheit einst ruhen wird, entspringt."

Dennoch ist gegenwärtig nichts abgenützter, nichts trivialer als mit hohlen, lautklingenden Phrasen die angebliche Oberherrschaft der Kunst, die so wahr und so falsch ist wie die angebliche Oberherrschaft des Volks, zu glorificiren.

Es scheint thatsächlich, als wären die Künstler, seit man sie zu ermuthigen und zu protegiren geruht, zu nichts anderem mehr berechtigt als in einem ununterbrochenen Te Deum die unermeßlichen Gnadenbezeigungen, die ihnen theilweise widerfahren, überschwänglich zu preisen; und zweifellos ist es nur die habgierige und unverschämte Weise, mit der sie sich erlauben noch mehr zu hoffen und noch mehr zu verlangen — — merkwürdig unersättliche Geschöpfe!

Wollte man sich nur die Mühe geben die Thatsachen, so wie sie sich tagtäglich ereignen, so wie sie als nothwendige Folge der Stellung des Künstlers und der gegenwärtigen Organisation des Kunstdepartements auftreten, zu prüfen, so würde man sich doch ein

klein wenig über den grellen Gegensatz wundern, den sie zu den prunkenden Redensarten und zu den fast überall herrschenden kindlichen Illusionen bilden.

Ich glaube im vorangegangenen Artikel genügend accentuirt zu haben, wie zweifelhaft, wie tiefbetrübend die Lage der meisten Klassen von Musikern ist, um nicht wieder darauf zurückkommen zu sollen.

Da es nicht in meinem Plane liegt die Anklageschrift, zu welcher die Künstler durch ihre gegenwärtige Lage berechtigt sind, durch eine Menge von Citaten, Anekdoten, sowie durch eingehende Auslegungen derselben zu verstärken, so genügt es mir die Sache in allgemeiner Fassung gegeben zu haben. Alle bejammernswerthen Umstände, die wir anführen könnten, ergeben sich leicht als Konsequenz der untergeordneten Stellung der Künstler und des Mangels an künstlerischer Überzeugung. Eine Menge von Beispielen und vereinzelten Thatsachen schaart sich von selbst um die drei Musikertypen: Ausübende, Komponisten und Lehrer, wie ich sie bereits erwähnt habe.

Wenn wir nun Frankreichs verschiedene musikalische Anstalten prüfen, das Konservatorium, die lyrischen Theater, die philharmonischen Gesellschaften u. s. w., so wird diese Untersuchung nur dazu beitragen, uns in unserer Überzeugung zu bestärken, so betrübend und niederschlagend dieselbe auch immer sei.

Überall sehen wir thatsächlich, daß Lücken auszufüllen, Mißbräuche aufzuheben, daß Entwickelungen und Erweiterungen anzubahnen sind, daß wichtige Reformen vorgenommen werden müssen, und wir glauben ganz im Sinne der Majorität des Publikums und der Aufgeklärten zu sprechen, wenn wir feststellen: daß der Zustand der verschiedenen obengenannten Anstalten weit, sehr weit davon entfernt ist der Kunst zu genügen und ihr genug zu thun.

Aber leider! Musik und Musiker leben nur ein gekünsteltes, abgestumpftes Leben auf der Oberfläche der Gesellschaft. Durch — ich weiß nicht welches Mißgeschick scheinen die Künstler verurtheilt ohne Gemeingut, ohne Würde, ohne Weihe zu vegetiren; sogar ihre äußere Existenz scheint der Gnade oder Ungnade des ersten besten anheim-

gegeben zu sein und, was unsere sogenannten Anstalten betrifft, so kümmert man sich um dieselben ebensowenig wie um die Individuen. Bonaparte durchstrich mit einem Federzug die Hälfte der Lehrer- und Schülerzahl des Konservatoriums und reducirte die zum Unterhalt des letzteren bestimmten laufenden Gelder auf 100000 Francs! Unmittelbar nach der Julirevolution jagte seine bürgerliche Majestät aus Sparsamkeit die Künstler der königlichen Kapelle fort, wie man eine unnütze Bedientenschaar fortjagt. Kaum achtzehn Monate sind es her, daß Choron, der sein ganzes Leben der Gründung einer Anstalt gewidmet, die bestimmt war in Frankreich die großen Traditionen der italiänischen Schule zu pflegen, zur selben Zeit im Elende starb. Der berühmte Verbreiter der »Pâte« von Regnault verabschiedete als Operndirektor unseren großen Violonisten Baillot, weil dieser das halbe Gehalt ausschlug, das ihm Véron kecklich darbot!!!

Und dennoch — verkenne man nicht das Gefühl, das uns beseelt und unser Lebensgehalt ist, gehe man nicht so weit uns angesichts so vieler Noth und Armuth zu fragen: ob wir trotz vorliegender Thatsachen und trotz der traurigen Erfahrungen, die wir gemacht, immer noch in dem kindlichen Glauben an die Kunst beharren? — — — ob wir uns im Ernst mit der thörichten Hoffnung schmeicheln phantastische Städte bei dem Klang der Leier aufzubauen oder durch neue Lehren die Sonne der Ordnung aller Dinge zu verdunkeln?

Ja gewiß, gegen und wider alles „weil“ und „obgleich“ glauben die Künstler; denn sie wissen, daß der Glaube Berge versetzt. Wir glauben so unerschütterlich an die Kunst, wie an Gott und Menschheit, die in ihr ein Organ und ihren erhabenen Ausdruck finden. Wir glauben an einen unendlichen Fortschritt, an eine unbeengte sociale Zukunft der Tonkünstler; wir glauben daran mit aller Kraft der Hoffnung und der Liebe! Weil wir glauben, darum reden wir und werden wir reden.

Treten wir unsere Wanderung an!

Über das Konservatorium.

Europa zählt nur 5—6 Hauptstädte, welche Musikschulen besitzen. Überall sonst, wie reich und wichtig eine Stadt auch sei, lehrt man Musik nach Zufall, ohne Methode, ohne Plan und Zusammenhang.

Von diesen wenigen Schulen ist die pariser Schule unbestritten die berühmteste, und zwar mit Recht: Cherubini ist als Direktor, Reicha, Habeneck, Baillot, Nourrit, Tulou, Zimmermann und viele andere sind als Lehrer dort angestellt. Ich erinnere mich noch sehr gut der unbeschreiblichen Bewegung, die mich ergriff, als mein Vater vor ohngefähr zwölf Jahren zu mir sagte: „Franz, Du weißt jetzt mehr als ich; aber in einem halben Jahre geht es nach Paris! Da sollst Du im Konservatorium eintreten und unter dem Schutz und der Leitung der berühmtesten Lehrer arbeiten."

In der That, das war der meinen Vater bestimmende Grund eine ehrenvolle und angenehme Stellung zu verlassen, um die friedliche Ermöglichung meiner keimenden Berühmtheit zu betreiben.

Gleich nach dem Tage unserer Ankunft in Paris eilten wir zu Cherubini. Ein sehr warmes Empfehlungsschreiben des Fürsten Metternich sollte uns bei ihm einführen. Gerade schlug es zehn Uhr — und Cherubini befand sich bereits im Konservatorium. Wir eilten ihm nach. Als ich kaum das Portal, wohl richtiger gesagt den greulichen Thorweg der Rue du Faubourg-Poissonière durchschritten, überkam mich ein Gefühl tief gewaltiger Ehrfurcht. „Das also", dachte ich, „ist der verhängnisvolle Ort. Hier in diesem ruhmvollen Heiligthum thront das Tribunal, das für immer verdammt oder für immer begnadigt" — und wenig hätte gefehlt, so wäre ich vor einer Menge Menschen, die ich alle für Berühmtheiten hielt und die ich doch zu meiner Verwunderung wie einfache Sterbliche auf- und niedergehen sah, auf die Kniee gesunken.

Da endlich nach einer Viertelstunde peinlichen Wartens öffnete der Kanzleidiener die Thüre zum Kabinet des Direktors und machte

uns ein Zeichen einzutreten. Mehr todt als lebend, aber in diesem Moment wie von überwältigender Macht getrieben stürzte ich auf Cherubini zu, die Hand ihm zu küssen. In diesem Augenblick aber, und zum ersten Mal in meinem Leben, kam mir der Gedanke, daß dieses vielleicht in Frankreich nicht Sitte sei, und meine Augen füllten sich mit Thränen. Verwirrt und beschämt, ohne wieder das Auge aufzuschlagen zu dem großen Komponisten, der sogar gewagt Napoleon die Stirne zu bieten, richtete ich mein ganzes Bemühen darauf, kein Wort aus seinem Munde, keinen seiner Athemzüge zu verlieren.

Zum Glück dauerte meine Qual nicht lange. Man hatte uns schon darauf vorbereitet, daß sich meiner Aufnahme ins Konservatorium Schwierigkeiten entgegenstellen würden, aber unbekannt war uns bis dahin jenes Gesetz der Anstalt, das entschieden jeden Fremden von der Theilnahme an ihrem Unterricht ausschließen sollte. Cherubini machte uns zuerst damit bekannt.

Welch ein Donnerschlag! Ich bebte an allen Gliedern. Nichtsdestoweniger verharrte, flehte mein Vater; seine Stimme belebte meinen Muth und ich versuchte ebenfalls einige Worte zu stammeln. Gleich dem kananäischen Weibe bat ich demüthig, „mich mit dem Theil der Hündlein sättigen, mich wenigstens mit den Brosamen nähren zu dürfen, die von der Kinder Tische fallen!“ Allein das Reglement war unerbittlich — und ich untröstlich. Alles schien mir verloren, selbst die Ehre, und ich glaubte an keine Hilfe mehr.

Mein Klagen und Seufzen wollte gar nicht enden. Vergeblich suchten mein Vater und meine Adoptivfamilie [1]) mich zu beruhigen. Die Wunde war zu tief und blutete noch lange fort.

Erst nach acht bis zehn Jahren, Dank meinem eifrigen Studium der Kalkbrenner'schen Klaviermethode und den vertraulichen Mittheilungen mehrerer Schüler des Konservatoriums! vernarbte sie völlig.

Eigenthümlich! Der Ursprung dieser Anstalt ist ein lediglich revolutionärer, anarchischer (das Konservatorium wurde im Jahre 1793 gegründet); nichtsdestoweniger hören wir täglich, wie es

1) Die Familie Erard. Anmerk. d. Herausg.

angegriffen und verleumdet wird als „Verkörperung des »ancien régime«, als „Zufluchtsort der Mumien", als „Apotheose des Zopfes" und so fort. Ich werde mich hüten diesen verunglimpfenden Beschuldigungen als Echo zu dienen; das hieße einen schlechten Beweis für meine versöhnten Gefühle gegenüber dem Fremdengesetz geben, dessen Strenge ich so gern entwaffnen möchte.

Aber ich frage ohne Vorurtheil und Parteilichkeit, ich frage die Lehrer und Schüler selbst: entspricht die Anstalt allen Bedürfnissen? befriedigt sie von jedem Gesichtspunkt aus die Ansprüche unserer gegenwärtigen Zeit? Cirkulirt Leben in diesem Riesenkörper, den viele der Hinfälligkeit zeihen und den wir nur für erstarrt halten? Sind sie, die mit der Leitung und dem Unterricht der Klassen betraut sind, wirklich unter sich verbunden durch gleiche Lehre, durch gleiche Sympathie? Sind sie sich der Aufgabe des Werkes, das zu realisiren sie beauftragt sind, auch strenge bewußt? Haben sie zu ihrer Durchführung den Muth und das geistentzündende Glaubensfeuer? Setzen sie ihren Namen nicht nur des Herkommens halber auf die Liste und erfüllen sie ihre Berufspflichten nicht nur aus purer Gewohnheit und nicht mit einer Art Mattigkeit und Überdruß? Steht die Unterrichtsmethode und der Unterrichtsstoff auf gleicher Höhe mit dem Fortschritt der Kunst?

Hegen ihrerseits die Schüler für ihre Lehrer die Ehrfurcht, die Liebe, die Begeisterung, wie sie die erste musikalische Lehrerschaar Europas verdient? Glauben sie, was ihnen gelehrt wird? Hören sie, was man ihnen sagt? Führen sie aus, was man ihnen gebeut? Ist, ich wiederhole es, ist mit einem Wort Leben, Thätigkeit, wahres, tiefes, glühendes Kunstgefühl in den Einzelgliedern dieser unsauberen, schlecht eingetheilten Klassen der Rue du Faubourg-Poissonière zu finden?

„Berühmte Namen", wird man sagen, „stehen auf der Lehrerliste dieser Anstalt."

Ja, zweifellos, — mir sei ferne das leugnen zu wollen; allein sehen wir nicht ihnen zur Seite eine Menge unfähiger, auf niederer Stufe stehender Mittelmäßigkeiten, die einen Platz besetzen,

den andere, gleich den Ersten berühmte und von der öffentlichen Meinung hochgehaltene Männer ausfüllen sollten? Und finden sich nicht sogar unter denen, die den trefflichsten, den bedeutendsten Unterricht ertheilen, finden sich nicht sogar unter ihnen einzelne, welche die Unmöglichkeit unter der bestehenden Organisation ein günstiges Resultat zu erzielen und damit zugleich die Nothwendigkeit einer weittragenden gründlichen Reform einsehen? Sind diese nicht dieselben, die sich ganz besonders die Achtung des Publikums und die Liebe ihrer Schüler zu erwerben gewußt haben?

„Das Konservatorium hat vorzügliche Schüler geliefert" — fährt man fort.

Ich bestreite dieses ebenfalls nicht. Doch frage ich dagegen: steht deren Anzahl in einem richtigen Verhältnis zu jenen, die noch unter mittelmäßig geblieben? Haben nicht Nebenumstände, außergewöhnliche Fälle, wie z. B. Lektionen, die seine Schüler bei außerhalb der königlichen Schule stehenden Lehrern [1]) genommen, Veränderung der Methode, angestrengtestes Arbeiten, bis sie die ersten Preise erlangt, u. s. w. — hat nicht das alles mächtig zur Entfaltung ihrer Fähigkeiten beigetragen?

Hat nicht Kalkbrenner selbst, mit ihm viele andere nicht minder bedeutende wie er, seinen Unterricht fast verleugnet und gelacht über sein lorbeergekröntes Wissen?

„Die Koncerte des Konservatoriums", wirft man endlich ein, „stehen in der Welt einzig da."

Gewiß, wenn jemals ein Mensch innerlich erbebte beim Anhören der Beethoven'schen Symphonien, ausgeführt von diesem wunderbaren Orchester, das machtvoll gleich dem den Satan zerschmetternden Erzengel und doch dabei launig und beweglich ist wie Fee Mab, — wenn ein Mensch das alles empfunden hat: so bin ich es! Aber — muß es denn überall ein Aber geben?! — diese Koncerte, die einen Mantel des Ruhmes und der Harmonie über die

---

1) Ich habe hier zu bemerken, daß die Mehrzahl der Schüler wegen der geringen Dauer des Unterrichts in der Anstalt sich genöthigt sieht noch besonders bezahlte Privatstunden zu nehmen, wobei ihnen streng verboten ist einen anderen als ihren Klassenlehrer zu wählen.

Unzulänglichkeit der Schule gebreitet haben, stehen in keinem innerlichen, in keinem wesentlichen Zusammenhang mit ihrer Einrichtung. Sie sind nur zufällig im Konservatorium, ein fast unabhängiges Phänomen: ihre Gründung datirt nicht weiter zurück als bis zum Jahr 1829. Sechs Jahre nacheinander haben die Beethoven'schen Symphonien fast ausschließlich den Erfolg und die Kosten dieser Koncerte getragen. Es wird unnöthig sein zu wiederholen, daß sie nach vokaler Seite unendlich viel zu wünschen übrig lassen. Die Chöre sind selten korrekt, noch seltener mit dem erforderlichen Verständnis einstudirt und vorgetragen. Was die begleitende Instrumentalmusik betrifft, so fallen die Soli, Duos, Quartette, Sextette meistens ihrer orchestralen Masse, von der sie fast erdrückt und unmöglich gemacht werden, zum Opfer.

Ich wage denn nochmals die Frage: Können, trotz aller wohlverdienten Bewunderung, diese kaum öfter als achtmal im Jahre stattfindenden Koncerte vollkommen alle Bedürfnisse, alle gerechten Anforderungen der Künstler und des Publikums befriedigen? — Sollten sie vielmehr nicht öfter stattfinden, vollständiger und dadurch mehr Wechsel bietend sein? Wäre es nicht am Platze von dem zweifachen Zweck der Erhaltung und des Fortschrittes ausgehend Koncerte zu gründen, deren Programm sich in die Meisterwerke eines Weber und Beethoven theilte, ohne, wie es so häufig geschieht, die eines Mozart, Haydn, Händel, Bach und aller jener großen Meister, deren Grab längst ihren Ruhm besiegelt hat, ohne die weniger gekannten Werke zeitgenössischer Komponisten, wie Cherubini, Spohr, Onslow u. a. zu vergessen und ohne die Jüngsten, wie z. B. Mendelssohn, Berlioz, Hiller u. a. ganz bei Seite zu setzen? Wäre es nicht am Platze Koncerte zu schaffen, die noch durch zahlreiche und tüchtige Chöre unterstützt würden, durch Chöre, die an Wundermacht mit den Instrumentallegionen rivalisirten? Sollte man derartige Koncerte nicht dem edlen und ernsten Geschmack zahlloser Gebildeter, die das Bedürfnis nach einer kräftigeren und vollständigeren musikalischen Erziehung lebhaft in sich tragen, schuldig sein?

Mehr noch.

Regelmäßige Versammlungen für Kammermusik — eine Musikgattung, an welcher wir reicher sind, als wir denken; denn Mozart, Beethoven, Weber, Schubert u. a. haben Soli, Sonaten, Fantasien, Duos, Trios, Quartette u. s. w. komponirt, die an Kraft der Zeichnung, an Reichthum und Zauber des Stils den berühmtesten Schöpfungen dieser Meister nichts nachgeben —, regelmäßige Versammlungen für Kammermusik, wo man gleicherweise dem Alten wie dem Neuen, den Todten wie den Lebenden, den Klassikern wie den Romantikern Rechnung trüge — künstlerische und zugleich fashionable Versammlungen, die leicht zum Mittelpunkt der schönen Welt und zum täglichen Sammelplatz vorzüglicher Künstler, die sich dort brüderlich vereinen, werden könnten — wären diese Zusammenkünfte nicht eine vortreffliche Lehranstalt? eine Nothwendigkeit für solche, die sich der Kunst widmen, und voll Interesse und anregenden Reizes für solche, welche die Kunst lieben?!

Müßten Ensemblestücke, die halbfertige junge Künstler und Schüler des Konservatoriums, welche nicht an den großen Koncerten betheiligt sind, miteinander einstudiren könnten, — müßten Vokal- und Instrumentalübungen nach dem Plan obengenannter Koncerte und Zusammenkünfte nicht thatsächlich dazu beitragen, die einen und andern zum Kampf mit gereiften Männern zu stählen und ihnen vielleicht sogar zum Sieg über ihre Meister zu verhelfen? Wäre dies nicht das beste Mittel einen edlen Wettstreit unter ihnen anzufachen?

Verdienten nicht endlich Geschichte, Literatur und Ästhetik (Philosophie) der Musik einen ganz besonderen Lehrstuhl? Würde ein diese so wenig und so schlecht gekannten Gegenstände im Großen und Ganzen umfassender Lehrstuhl nicht einem lebhaft empfundenen Bedürfnis unserer Zeit genug thun? Und steht es nicht oder vielmehr: stünde es nicht der ersten musikalischen Lehrerschaar Europas, dem königlichen oder nationalen Konservatorium Frankreichs zu und wäre es nicht zu gleicher Zeit eine Pflichtbedingung ihrer Existenz alle Talente, alle Größen an sich zu fesseln und gleichzeitig durch Beispiel wie durch Lehre, durch Theorie wie durch Praxis zu unterrichten? — Stünde es

nicht, wie schon bemerkt, dem Konservatorium zu, „den verschiedenen Bedürfnissen und rechtmäßigen Ansprüchen der Künstler und des Publikums gerecht zu werden“ und die Bewegung vorzuschreiben und zu leiten, anstatt von ihr ins Schlepptau genommen zu werden?

Ich unterwerfe diese Fragen berechtigtem und gerechtem Urtheil.

Über die lyrischen Theater.

Die beiden lyrischen Theater von Paris stehen unter der besonderen Protektion der Mode und der öffentlichen Gunst.

Niemand kann den Direktoren des italiänischen Theaters und der Oper den Ruhm als klug berechnenden Spekulanten absprechen. Die Herren Véron und Robert thun wirklich Wunder. Was kümmert es sie, daß man in der Académie royale de musique nur Tanz, im italiänischen Theater nur die Seiltänzereien der Kehle hört! Das Haus ist zum Erdrücken voll, das Publikum entzückt, die Zeitungen sprudeln über von Begeisterung — das ist des Guten mehr als genug.

Haben jedoch solche, die unglücklicherweise die Kunst von ernsteren Gesichtspunkten aus betrachten und eifersüchtig auf ihre Würde sie immer wachsen, zunehmen und sich über die Gewöhnlichkeit erheben sehen möchten, — haben solche diesen Herren nur Dankesschulden zu entrichten? sollen sie sklavisch sich nur dem Gang jener Verwaltung fügen?

Wird man sie z. B. zwingen den fortwährenden Wiederholungen gewisser allgemein als abscheulich bekannter Werke, die man nur Dank oder nicht Dank den Sprüngen einer Mademoiselle Taglioni oder Mademoiselle Elsler zu halten vermag, Beifall zu spenden? — — — Wird man sie von der Pflicht freisprechen jenem Vandalismus neuester Art beizustimmen, der sich den bewunderungswürdigsten Meisterwerken anheftet und z. B. einen „Wilhelm Tell“, einen „Moses“, „Don Juan“ zerreißt, verstümmelt, zwei Dritttheile

streicht und dem Publikum zerstückte Theile unter dem Vorwand vorführt ihm einen angenehmen Ohrenschmaus zu bereiten? Wollte ich mit diesen Fragen, welche glücklicherweise das Verdienst der Neuheit nicht in Anspruch nehmen können, fortfahren, würde ich kein Ende finden: es drängt mich zu einem wichtigeren Punkt.

Ich weiß nicht — und es interessirt mich wenig es zu wissen — ob die Oper und die Posse, wie die Herren Véron und Robert sie uns vorführen, den Produkten dieser oder jener Fabrikanten oder „Macher“ (faiseur) ein besonderes Absatzmittel bieten: nur so viel ist gewiß und unumstößlich, daß in Anbetracht der Fruchtbarkeit der Herren N. . . nicht nur Namen, wie die Gluck's, Spontini's, Cherubini's, Mozart's, Cimarosa's u. a. von den Anschlagzetteln verschwinden („Orpheus“, „Armide“, „Iphigenie“, „Die Vestalin“, „Die zwei Tage“, „Figaro's Hochzeit“, „Die Zauberflöte“, „Die heimliche Ehe“ u. s. f. sind auf keinem Repertoire mehr zu finden!), sondern auch die jungen Tondichter, deren Talent und Genie sich noch nicht nach ihrem Herzensdrang entwickeln und mit Glanz an den Tag treten konnte, auch sie werden fortwährend zurückgestoßen, in enge Grenzen gezwungen und zu ungekanntem oder verkanntem Dasein verdammt.

„Die Oper ist kein Theater für Versuche“, antwortete Véron sehr logisch, als es sich darum handelte eine Berlioz'sche Arbeit zur Aufführung zu bringen; „warum bewirbt er sich nicht bei der Komischen Oper?“

Dieser wirklich komische Rath, den er gewiß auch Weber, Meyerbeer, Schubert, ja vielleicht sogar Beethoven in ähnlichem Falle gegeben haben würde, unterrichtet uns über die wahre Sachlage. Thatsächlich setzt die Oper im Jahre durchschnittlich nur zwei Werke in Scene. Selbstverständlich ist wenigstens ein halbes Dutzend, von denen die Nacheinanderfolge festgestellt und gesetzmäßig bestimmt ist, vorgemerkt, — ohne jene zu rechnen, die angenommen werden und dann zwanzig Jahre lang vergeblich wartend in der Mappe liegen bleiben.

Das italiänische Theater hinwieder, das mit dem Aufwärmen neapolitanischer und mailändischer Erfolge vollauf zu thun hat, weiß

nicht, was mit Originalwerken anfangen — es hat nichts mit ihnen zu thun.

Wo also ist das Mittel zu finden, um neues Schaffen auf die Bühne und da zur Geltung zu bringen? Ich habe gerade Véron's Rath als komisch bezeichnet. Ich möchte jedoch nicht, daß man glauben könnte, es wäre meine Absicht, die Bemühungen unter Feydeau's Verwaltung bezüglich der Vermehrung des Sänger- und Künstlerpersonals anzuschwärzen und zu verkennen. Diese Bemühungen sind achtbar und verdienen Ermuthigung; aber bis jetzt scheinen sie nur mit mäßigem Erfolge gekrönt zu sein. Unwillkürlich gedenke ich eines kleinen Tageblattes, das während der ganzen Saison der »Nouveautés« es sich nicht nehmen ließ nach Ankündigung sämmtlicher pariser Schauspiele in großen Buchstaben die Bemerkung hinzudrucken: »Théâtre des Nouveautés, schlechtes Lokal, schlechte Stücke, schlechte Besetzung!!!“ Die komische Oper hat den Saal übernommen; hoffentlich war die Pandora keine Prophetin in secula seculorum.“ [1])

Hoffentlich ist der Augenblick nicht mehr fern, wo wir endlich ein wirkliches lyrisches Theater [2]) besitzen werden, dirigirt von künstlerisch erleuchteten Männern, welche der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft ihr Recht zugestehen und anstatt sowohl bereits geheiligte Werke, als solche von jungen Komponisten, die ehrgeizig nach Bekanntwerden ihres Namens dürsten, der Vergessenheit anheimzugeben, denselben eine weite Laufbahn eröffnen und alle Gattungen, alle hervor-

---

1) Die »France Départementale« enthielt neulich einen Artikel über die Theater, den andere politische Journale theilweise benützt haben und dessen Schlußfolgerung dahin lautete, daß eine Erhöhung der pekuniären Unterstützung der „Komischen Oper“ sehr erforderlich sei. Die zu Gunsten dieser Ansicht dargelegten Gründe scheinen uns vollkommen stichhaltig.

2) Die Oper entfernt sich mehr und mehr von ihrer lyrischen Aufgabe. Maschinerien, Dekorationen, Kostüme und Ballet drohen die Musik fast gänzlich zu unterdrücken. „Man möchte sich gern meiner entledigen“, sagt Meyerbeer, „die Musik ist nur noch Nebensache im Paschalik der Rue Lepelletier.“ Fétis hat in einem ausgezeichneten von der »Temps« veröffentlichten Bericht die nahe Verwandtschaft und eine Menge Vergleichungspunkte zwischen dem Olympischen Cirkus und der königlichen Akademie nachgewiesen.

ragenden Erscheinungen, alle Talente, alle alten und neuen Größen, mit einem Wort: alles, Mensch oder Sache, was Kraft, Werth und Leben hat, zum Wettstreit auffordern.

Dieses ist der Wunsch der reifsten Künstler. Mit dem Realisiren desselben hängen zu ersichtlich der Fortschritt der Kunst, sowie die Interessen des Publikums zusammen, als daß es nicht nahe in Aussicht stehen müßte.

Die philharmonischen Gesellschaften.

Letzten Sommer bewohnte ich ein kleines Landhaus in der Nähe von .... Mehrere Bewohner dieser Stadt baten mich in freundlicher Weise, dort ein Koncert zu veranstalten. Ich schlug es ab, ihnen meine gründliche Abneigung gegen Koncerte überhaupt, besonders meinen tiefen Widerwillen gegen Provinzialkoncerte betheuernd, zu welchen man mit der größten Mühe kaum ein leidliches Programm zusammenbringen kann, es sei denn, daß man es einem berühmten Künstler gleich thun wollte, welcher alle Städte Europas bereiste und folgendermaßen seine Koncertprogramme zusammengestellt hat:

1) Ouvertüre, die man wegen Mangel an Musikern nicht ausführt.
2) Koncert, komponirt und vorgetragen von Herrn M....
3) Gesangstück, von demselben.
4) Fantaisie brillante über beliebte Melodien, komponirt und vorgetragen von demselben.
5) Harmonie-Stück, wegen Ermangelung von Blasinstrumenten begreiflicherweise weggelassen.
6) Romanze und Nocturne, komponirt und vorgetragen von demselben 2c. 2c.

Trotz meiner Weigerung verbreitete sich in der Umgegend das Gerücht: es würde in kürzester Frist ein großes Vokal- und Instrumentalkoncert zu meinem Besten stattfinden.

Viele Kunstfreunde der Umgegend ließen sich Plätze vormerken; das Bitten, ich möchte sagen: die dringendsten Gesuche verdoppelten sich von Tag zu Tag. Meine Freunde endlich, deren liebenswürdige Gastfreundschaft ihnen einiges Recht über mich gegeben, schlossen sich der Verschwörung an und drängten so lange, bis ich endlich des Streitens müde ihnen alles versprach, was sie haben wollten, und wir überein kamen unser Möglichstes zu thun, um eine erträgliche Abendunterhaltung zu Stande zu bringen, deren Erlös der Armenkasse übergeben werden sollte.

Der Direktor der philharmonischen Gesellschaft in . . . . war kaum von unserem Entschluß unterrichtet, als er auch sogleich erschien, um mir mit außerordentlicher Bereitwilligkeit seine schwachen Kräfte und die thätigste Unterstützung der Gesellschaft, „die zu leiten er die Ehre hatte“ — so lautet nämlich die Formel —, zur Verfügung zu stellen.

„Wenn Sie es wünschen“, sagte er, „so werden wir Symphonien, Koncerte, Ouvertüren spielen, z. B. die Ouvertüre zur „Semiramis“ oder zum „Freischütz“ oder zur „Karawane“ .... derlei Stücke geben dem Programm immer Relief!“

Ganz erstaunt über diese glänzenden Zusagen glaubte ich ihm meine Dankbarkeit nicht warm genug aussprechen zu können. Der Herr Dirigent wurde immer zuversichtlicher und beredter. Eine halbe Stunde lang sprach er nur über die Wunderthaten der philharmonischen Gesellschaft, erzählte mir von ihrer Gründung und ihrem fortwährenden Wachsthum, und ich — ich lauschte mit Entzücken diesen Berichten! Von Zeit zu Zeit erlaubte ich mir ihm einige auf die Zusammensetzung und die Statuten der Gesellschaft Bezug nehmende Fragen einzuwerfen. Er beantwortete dieselben mit größter Bereitwilligkeit und ertheilte mir jede gewünschte Erklärung.

Endlich bat ich ihn mich eingehender mit den ihm zu Gebote stehenden musikalischen Mitteln von den Violinen an bis zu den Pauken bekannt zu machen. Er that es unverzüglich.

Man gestatte mir einige seiner naiven Bekenntnisse hier wörtlich mitzutheilen.

„Die erste Violine", sagte er, „wird durch mich, meinen Sohn und Herrn M . . . vertreten; die zweite durch einen pensionirten Militärchirurgen und einen Notar."

„Altos besitzen wir eines."

„Das Violoncelle item spielt ein alter Marinebeamter."

„Kontrebaß fehlt uns. Diese Art Instrument hat sich in unserem Departement niemals akklimatisiren können."

„Was die Blasinstrumente betrifft, so ist dies ein wenig unsere Achillesferse. Wir haben wohl einen Flötisten, doch der ist immer krank; wir haben auch einen Klarinettbläser unter uns, allein ich glaube fast, sein Instrument befindet sich gegenwärtig auf Reparatur in Paris."

„Um noch vom Horn zu sprechen, so ist dasselbe musterhaft. Der junge Mann wird's weit bringen. Ihm übertragen wir auch alle unbesetzten Partien."

Diese unbesetzten Partien gingen bis zur Zahl zwölf bis fünfzehn (Oboe, Trompete, Trombone u. s. w., lauter in . . . unbekannte Instrumente und Instrumentisten), die alle der arme Teufel von einem Hornisten, wenn es sich irgend machen ließ, ersetzen mußte.

Man denke sich meine Enttäuschung bei dieser unverhohlenen Aufzählung der Kräfte unseres Dirigenten! Ich wußte nicht, was sagen, was thun. Das verabredete Koncert schien mir durchaus unausführbar, und ich war auf dem Punkt es aufzugeben, als uns plötzlich eine unverhoffte Hilfe erschien und meiner qualvollen Angst ein Ende machte. Pariser Künstler, die sich gerade einige Meilen von . . . aufhielten, waren so freundlich uns zu verstärken und hilfreiche Hand zu leihen. Dank ihrer Gefälligkeit gelang es uns ein vortreffliches Koncert, welches in den musikalischen Jahrbüchern des Landes epochemachend auftrat, zu Stande zu bringen.

Wiewohl die Mehrzahl der philharmonischen Gesellschaften mit der . . . schen sehr viel Ähnlichkeit hat, so tragen sie doch dazu bei, den Geschmack für Musik in Frankreich zu verbreiten und zu erwecken. Diese Art von Gesellschaften, die so zu sagen die National-

garde der Musik bilden, hat sich seit mehreren Jahren erstaunenswerth vermehrt. Das, was ihnen hauptsächlich abgeht, ist ein Generalissimus und ein Generalstab. Bis auf den heutigen Tag sind sie trotz der Aufopferung und der Reformversuche mehrerer ihrer Glieder — sowohl Künstler als Laien — aus Mangel an Leitung und Zucht arm und dürftig bestellt.

Um ihnen die Wichtigkeit zu verleihen, die sie haben sollten, und um ihren Einfluß zu einem wirksamen und fördernden zu machen, müßte man:

1) für Orchester und Chöre einen Plan organisiren, der sie gleichsam beständig auf Kriegsfuß und in die Schlachtlinie stellte und durch häufige und weise gesteigerte, bald besondere und einzelne, bald allgemeine und vollständige Wiederholungen tüchtig einübte;
2) Musikschulen und Bibliotheken gründen, den ersteren fähige Lehrer geben und für die zweiten sich bei den vorzüglichsten Musikzeitschriften Frankreichs und des Auslandes betheiligen;
3) alle fünf bis sechs Jahre Generalversammlungen zusammenberufen, für gediegene Arbeiten Preise aussetzen, für hervorragende Künstler, deren Aufenthalt nur vorübergehend in der Provinz ist und die bei Koncerten der Gesellschaft mitwirken, ein annehmbares Honorar feststellen.

Über die Koncerte.

Was ist langweiliger, was tödlich langweiliger als drei Viertheile der Koncerte? Wer wäre von dieser traurigen Erfahrung verschont geblieben? »Sonata, que me veux tu?« sagte Fontenelle, und doch — wollte Gott, man ließe sich herbei uns Sonaten zu geben, und wenn es nicht anders sein kann, Sonaten von Pleyel und Barnowick anstatt der Romanzen eines M. . . . ., des Duos aus „Elisa und Claudio“, der zwanzigtausendsten Ausgabe des „Veilchens“ von Herz und anderer prunkender Aufwärmestückchen

und Potpourris, die, wie sie uns überall die Ohren beleidigen, mehr als pourris sind.

Ich habe bei Besprechung der Konservatoriumskoncerte ein Programm für Koncerte und musikalische Versammlungen entworfen, das auch die Anspruchsvollsten, wie mir scheint, zufriedenstellen kann. Man habe die Güte sie mit alltäglich erscheinenden Programmen zu vergleichen und man wird sich leicht von der Unzulänglichkeit und erbarmenswerthen Eintönigkeit der letzteren überzeugen. Ich unternehme es nicht ex professo die Armuth der meisten öffentlichen Koncerte, die auch „musikalische Morgen- und Abendunterhaltungen, Matineen und Soiréen" genannt werden, bei denen aber die Musik thatsächlich nur zum Vorwand dient, darzulegen. Dies alles ist so unbestreitbar wie unbestritten und alles, was sich in dieser Hinsicht sagen ließe, wird überall und allseitig empfunden.

Weltmänner wie Künstler sind dieser Menge von inhaltlosen und mißtönenden Koncerten gleich müde und überdrüssig — dieser Koncerte, die von der geschäftlichen Spekulation veranstaltet und aus Gott weiß, was für gemeinen und leeren Stücken jämmerlich zusammengestoppelt sind, aus Stücken, die von noch gemeineren und leereren Musikanten aufgespielt werden, deren Name trotz der zweihundert grünen, gelben, rothen und blauen Anschlagzettel, die unermüdlich ihre Berühmtheit an zweihundert Ecken von Paris ausrufen, doch dazu verurtheilt ist die Anonymität zu bewahren.

Ich halte mich auch bei den unzähligen besonderen Koncerten, die man in England und Deutschland „Privatkoncerte", bei uns »prives« nennt und die wenigstens bei uns in Frankreich jedes Witzes entbehren, nicht weiter auf.

Noch ein Punkt wäre zu besprechen, den hervorzuheben ich als meine besondere Pflicht erachte und dem nicht genug Aufmerksamkeit gezollt werden kann. Dieser betrifft die außerordentlichen Schwierigkeiten, die zahllosen Hindernisse, welche selbst hervorragenden Künstlern bei der Veranstaltung eines Koncerts unvermeidlich begegnen und viele veranlassen ganz auf ein solches zu verzichten. Diese Hindernisse sind derartig, daß sie fast einer absoluten Unmöglichkeit gleichkommen.

Ich meine so:

Um ein Koncert zu geben, bedarf es nothwendig eines passenden Lokals und geeigneter Musiker. Diese zwei physisch und moralisch nothwendigen Dinge fehlen Paris. Dies mag unglaublich, ja fabelhaft erscheinen und doch ist nichts wahrer! Zur Beglaubigung dieser Behauptung führe ich hier zwei Einrichtungen, zwei Privilegien an:

1) das Privilegium, welches die Société des Concerts besitzt und das ihr das ausschließliche Benutzungsrecht auf den Saal des »Hôtel des Menus Plaisirs«, dessen sie nur zu höchstens acht Matinéen während der vier Monate der musikalischen Saison (Januar, Februar, März, April) bedarf [1]), zuerkennt;

2) das mißbrauchte Vorrecht, die abgeschmackte Vorschrift des italiänischen Theaters und der Oper, kraft deren es allen Sängern und Sängerinnen, die an jenen Unternehmungen betheiligt sind, unter Androhung ungeheurer Geldbußen ausdrücklich verboten ist sich in irgend welchem Koncert hören zu lassen. [2])

Ich bin keineswegs gesonnen irgend Jemandem das Gebrauchs- und Mißbrauchsrecht abzusprechen, am allerwenigsten den Herren Theaterdirektoren. Die Vernunft und Logik dieser hohen Persönlichkeiten würde mich total zermalmen. Also weit entfernt mit ihnen Händel zu suchen, unterfange ich mich nur die Weisheit ihrer Vorschriften an das Tageslicht zu fördern, um meiner Aufgabe

1) Es ist bekannt, daß dieser Saal der einzig geeignete für Koncerte mancher Art ist. Weder der Clery-Saal, den zuerst der Abbé Châtel gemiethet und der seitdem in die Hände der Commissaires-Priseurs gefallen, noch der von Vaux-Halle, der durch seine entfernte Lage und seine oftmals veränderte Bestimmung bei den Dilettanten in Vergessenheit gerathen, noch sogar endlich der Saal im Hôtel de Ville, der wirklich für Musik sehr akustisch gebaut ist und von dem Herrn Präfekten bereitwilligst zur Verfügung gestellt wurde, erfüllt die gestellten Bedingungen.

2) Es ist ferner auch bekannt, daß alle talentvollen Sänger und Sängerinnen unter Véron's und Robert's Vormundschaft stehen und daß es folglich den gesanglichen Theil eines Koncerts lächerlich stören heißt, wenn man den Sängern der Oper und des italiänischen Theaters untersagt anderorts als auf der Bühne aufzutreten. Wir begreifen es kaum, wie bedeutende Künstler, denen es zustünde den Unternehmern Gesetze vorzuschreiben, sich derartig an Händen und Füßen durch eine Vorschrift, die sie von ihren Kunstbrüdern trennt und jeden Austausch von Freundschaftsdiensten hindert, fesseln lassen mögen.

entsprechend dem Publikum einigen Einblick in die Mühsale und Hindernisse zu gewähren, die sich dem unglücklichen, leider zum Koncertgeben verurtheilten Künstler entgegenstemmen.

„Ich kannte das Unglück: darum kann ich es mitfühlen.“

Vom Unterricht und der Kritik.

Hier ist eine Sache so viel und so wenig werth, wie die andere: gleichermaßen alles fehlerhaft, alles unvollständig, routinirt oder einfältig und lächerlich.

Die Würde und die mühevollen Pflichten des Unterrichts und der Kritik, von denen die letztere nichts anderes ist als ein allgemeines Lehren, werden nur von einem sehr kleinen Theil verstanden. Die Mehrzahl der Lehrer und Kritiker von Profession kümmert sich blutwenig um das, was sie thut und sagt. Was geht sie die Kunst an? was ihr Fortschritt? was ihr sociales Wachsthum? Diese Worte sind ihrem Ohr eine Dissonanz, die sie fast aus dem Wörterbuch tilgen möchten. Sie sind vor allem Männer des Handwerks und des Handels. Und wenn wir ihnen diesen Titel gönnen, so haben wir ihnen, glaube ich, des Guten genug gethan; denn um ein Handwerk zu treiben, um das Geschäft eines Schreiners, Bäckers oder Tünchers zu versehen, bedarf es einer vorhergehenden Lehrzeit, während jene Herren sich nur selten dieser Vorsicht befleißigen. Ein gutes Drittheil von ihnen und zwar nicht die einflußlosesten kennt kaum Schlüssel und Noten. Lassen Sie es sich ja nicht einfallen sie zu fragen, ob sie je ernstlich daran gedacht haben sich mit Geschichte und Philosophie der Musik abzugeben? ob sie es der Mühe werth gehalten die besten Schriftsteller zu studiren, Unterrichtsmethoden, Partituren, epochemachende Kompositionen zu prüfen und zu vergleichen? u. s. f. — das hieße: sie nach Einzelheiten über die Mondbewohner fragen. „Wozu“, werden sie antworten, „sich den Kopf mit all den ungewissen und widerspruchsvollen Dingen vollpfropfen? Wir brauchen weder Wissenschaft, um zu lehren, noch Kriterium, um zu kritisiren: wir üben Kritik und wir ertheilen Unterricht.

Genügt es denn nicht Ohren zu haben, um zu kritisiren, und Geld zu brauchen, um zu unterrichten?"

So schmückt sich der nächste beste Schulfuchs mit dem Titel „Professor" mit ebensoviel Anspruch auf die Berechtigung zu demselben, als so viele seiner gelderwerbenden und zinseintreibenden ehrbaren Herren Kollegen. Einige dieser Künstler vereinigen das Honorar eines Lehrers und das eines Zeitungsschreibers in ihrer Tasche. Dessenungeachtet rekrutirt sich das Feuilleton viel vortheilhafter aus diesem Volk specieller Unfähigkeit, neidischer und hungernder, schmutzig- oder gelbbehandschuhter Eunuchen, aus Besitzern von schönen Filburys, aus frechen Pflastertretern —, aus dieser hochwichtigen Menschenrasse, die sich zum höchsten Richter des Schönen und Häßlichen, des Erfolgs und der Niederlage aufwirft und die man beschauen und bewundern kann, wenn sie gravitätisch wie der große König zum Tempel der Posse und der Oper lustwandelt.

Ist es nicht beklagenswerth, ein schönes Werk dem albernen Gähnen, den witzelnden oder höhnischen Bemerkungen dieser Individuen ausgesetzt zu sehen, die am nächstfolgenden Tag ihre Unwissenheit und ihre elende Parteilichkeit dem Publikum oktroiren?

Ohne Zweifel lehren und schreiben hoch verdienstvolle Männer, aber abgesehen von ihrer geringen Anzahl sind ja gerade sie es, die wir als Zeugen aufrufen könnten! Sie sind es, die mehr noch als wir die Leere, die Sinnlosigkeit und die Mißbräuche des Unterrichts und der Kritik in ihrem gegenwärtigen Zustand beklagen.

Ohne Zweifel wäre es, um dem Übel wenigstens theilweise zu steuern, nothwendig, daß keiner sich das Recht zu lehren und öffentlich die Funktionen des Kritikers auszuüben anmaßen dürfte, bevor er eine Prüfung bestanden und ein Zeugnis erlangt hätte.

Doch — ich wage es nicht mich weiter über diesen Gegenstand auszulassen und Vorschläge bezüglich seiner zu machen: ich würde mich sonst völlig mit gewissen geehrten Herren Kollegen überwerfen und die unversöhnliche Rachsucht der Kritikaster und Zeitungsschreiber über mich herauf beschwören.

Über die Kirchenmusik.

„Es ist traurig nur das Schlimme zu sehen und immer nur Unzufriedenheit und Klagen im Munde zu führen.“ Aber wohin mich wenden, was thun, um dieser in unserer Zeit liegenden Nothwendigkeit auszuweichen?

Hören Sie dies gedankenlose Blöken, von dem das Domgewölbe widerhallt? Was ist das? „Das ist der Lob- und Preisgesang, womit die mystische Braut sich zu Jesum Christum erhebt; das ist das barbarische, schwerfällige, weihelose Psalmodiren der Kirchspielsänger.“

Wie falsch, wie hart, wie abscheulich diese Stimmen! Wie häßlich und widerlich die unsicher schwankende Begleitung dieser Trompete und dieses keuchenden Basses! Sollte man nicht glauben, man hörte Insekten im Innern eines Mausoleums surren?

Und die Orgel, die Orgel — der heilige Vater der Instrumente, dieser geheimnisvolle Ocean, der einst so majestätisch den Altar Christi umrauschte und auf seinen harmonischen Wogen die Gebete und Seufzer der Jahrhunderte dahingetragen, — hört, wie man sie jetzt zu Vaudeville-Liedern und sogar zu Galoppaden mißbraucht! . . . Hört Ihr im feierlichen Augenblick, wo der Priester die heilige Hostie erhebt, hört Ihr jenen jämmerlichen Organisten Variationen über »Di piacer mi balza il cor« oder über Fra Diavolo ausführen? O Schimpf und Spott über diese Komödie! Wann werdet ihr aufhören in allen Kirchen von ganz Paris und allen Städten der 86 Departements euch jeden Sonn- und Feiertag zu wiederholen?! Wann wird man von geweihter Stätte diese Horden plärrender Trunkenen verbannen? . . . Wann — wann werden wir eine Kirchenmusik haben?!

Kirchenmusik! . . . Doch wir wissen nicht mehr, was das ist: die großen Offenbarungen eines Palestrina, eines Händel, eines Marcello, Haydn, Mozart leben kaum in Bibliotheken. Nirgends erheben sich diese Meisterwerke, um den Staub abzuschütteln,

der sie begräbt; nirgends wird ihr Wort Fleisch, sei es, um Schrecken und Staunen zu erwecken, sei es, um die vor dem Allerheiligsten sich beugende Schaar mit göttlichem Zauber zu tränken. Nicht, daß sie vergessen, daß sie verachtet wären — nein! Ihr Schweigen hat einen ernsteren, tieferen Grund.

Wir wissen nicht mehr, was es um eine Kirchenmusik ist — und wie könnte es anders sein?

Die geistliche Macht des Mittelalters, diese ihrer Zeit so großartige, oft so wohlthätige Macht gleicht jetzt dem geknickten Rohre, dem kaum noch glimmenden Docht. Sie hat nicht mehr die innere Stärke kraftvolle Wurzeln in des Erdreichs Tiefen zu senken, Himmel und Erde mit wunderbar flammenden Goldgarben zu erleuchten. Längst schon ist ihr der Zügel der socialen Bewegung entfallen. Die katholische Kirche, einzig beschäftigt ihre todten Buchstaben zu murmeln und ihre Hinfälligkeit im Wohlleben zu fristen, nur Bann und Fluch kennend, wo sie segnen und aufrichten sollte, baar jedes Mitgefühls für das tiefe Sehnen, das die jungen Geschlechter verzehrt, weder Kunst noch Wissenschaft verstehend, zur Stillung dieses qualvollen Durstes, dieses Hungers nach Gerechtigkeit, nach Freiheit, nach Liebe nichts vermögend, nichts besitzend — die katholische Kirche, so wie sie sich gestaltet hat, so wie sie nun in den Vorzimmern und auf öffentlichen Plätzen dasteht, auf beiden Wangen zugleich geschlagen von Völkern und Fürsten: diese Kirche — sagen wir es ohne Rückhalt — sie hat sich der Achtung und Liebe der Gegenwart völlig entfremdet. Volk, Leben, Kunst haben sich von ihr zurückgezogen und es scheint ihre Bestimmung zu sein erschöpft und verlassen unterzugehen.

Andererseits hat die weltliche Macht, die immer mehr oder minder offen gegen die Kirche zu Feld gezogen ist, seit der Julirevolution entschieden mit ihr gebrochen. Das städtische und bürgerliche Königthum, sparsam und vorsichtig von Natur und aus Nothwendigkeit, gezwungen sich seinen Boden Schritt für Schritt zu sichern, unaufhörlich geplagt, gequält, angegriffen von allen Seiten — dieses arme Königthum hat weder Zeit noch Lust sich mit Dingen

zu befassen, die zugleich dem Reich, dem Kultus und der Kunst angehören.

Jenseits des Rheins zwar — ja da setzen alle kleinen Prinzen, Herzöge und Großherzöge, Zaunkönige und Machthaber ihren Ehrenpunkt darein, eine eigene Kapelle und einen eigenen Kapellmeister zu besitzen.[1])

Aber in Frankreich, wo das Gesetz gottesleugnerisch ist, bedachten Sr. Majestät der König Louis Philippe, die nur wenig oder gar nicht in die Messe geht, sehr richtig, daß eine Kapelle überflüssig sei und daß die Musiker der Kapelle Sinekuristen würden. Höchstdieselbe beeilte sich sofort gleich in den ersten Tagen nach dero Thronbesteigung Almosenpfleger und Künstler zu verabschieden, indem Sie hochdero Familie bedeuteten, daß von nun an der Chorgesang von Saint-Roch schön genug für hochdieselbige sein müsse.

Gewißlich ist dies unter den tausend Flecken einer, der allein genügen würde unsere Entrüstung über den Stand der Dinge zu erregen. Einmal im Gang bleibt der bürgerliche Vandalismus nicht auf halbem Wege stehen; er treibt rasch vorwärts. Die ökonomischen Verbesserungen regnen von rechts und links. Die Auflösung der Schule von Choron folgte der Auflösung der Kapelle auf dem Fuß. Aus Furcht des Jesuitismus beschuldigt zu werden, schlug man einem Cherubini, Plantade, Lesueur sammt ihren Messen und Requiems die Thüre der Tuilerien vor der Nase zu, und kaum war dies geschehen, so nahm man der Stunde wahr, eh' sie entschlüpfte, um die bescheidene Pension der Anstalt in der Rue de Vaugirard aus der Civilliste zu streichen, diese Pension, deren Nutzen und Dienste allgemein geschätzt gewesen, und welche in Folge dieser echt königlichen und erbärmlichen Knickerei sich gezwungen sah ihre Thätigkeit einzustellen.

Übrigens ist dies alles nur konsequent und beweist auf das klarste, wie sehr die Kunst beschützt wird und wie beneidenswerth die Stellung der Künstler ist.

---

1) Spohr und Hummel sind in dieser Eigenschaft der eine am Hessischen, der andere am Sachsen-Weimar'schen Hofe angestellt; Haydn dirigirte Fürst Esterhazy's Kapelle.

VI.

Ich fasse heute das bereits Gesagte zusammen. Von dem Gesichtspunkt aus, den wir erwählt (und es ist unnöthig zu versichern, daß uns hier nicht Laune willkürlich geleitet, sondern einzig und allein das Bedürfnis, zum vollständigsten Verständnis der Thatsachen vorzudringen), haben wir nach allen Seiten hin bemerkt, daß Leiden, Erniedrigung, Bitterkeit, Elend, Verlassenheit und Verfolgung das Theil des Künstlers ist; daß Hindernisse, Ausbeutung, zu ihrem Nachtheil eingeführte ökonomische Verbesserungen, unvollständige und mangelhafte Einrichtungen, Knebeln und Fesseln — das Theil der Kunst ist.

So haben wir denn bei allen Klassen von Musikern, von Ausübenden, Komponisten und Lehrern Klagen, Widerrufe, unzufriedene und zornige Reden, Sehnsucht nach Veränderung und Verbesserung, Bestrebungen, die einer größeren, einer befriedigenderen Zukunft entgegenarbeiten, wahrgenommen — Bestrebungen, die, wenn auch zu Zeiten verwirrt und widersprechend, doch immer die Gährung des neuen Sauerteigs verrathen.

Mehr oder minder ersichtlich, mehr oder minder tief leiden Alle!

Sei es durch ihre Berührung mit dem Publikum oder mit der Gesellschaft, sei es durch die Herren Theaterdirektoren, die Herren Feuilletonisten oder die Herren Ministerialbeamten oder die Herren Musikverleger, sei es mit einem Wort durch ihre politischen, bürgerlichen oder religiösen Beziehungen oder durch ihre Beziehungen unter einander — Beziehungen, aller Weihe baar, Verbindungen ohne wirkliches Band: gleichviel — Alle leiden und viele leiden unverschuldet und ungerechter Weise, vielleicht aber auch tragen sie einen Theil der Schuld durch ihre Isolirung, ihren Egoismus und ihren künstlerischen Glaubensmangel.

Schiller sagt irgendwo: „Und zu aller Zeit wo die Kunst verfiel, durch die Künstler ist sie verfallen!“ Könnte man diesem Wort nicht hinzufügen: wenn die Künstler anstatt sich zu verbrüdern,

sei es, um Unterdrückungen und ungerechten Anforderungen die Stirne zu bieten, sei es, um gemeinsam dem von der Vorsehung ihnen angewiesenen Ziel entgegen zu steuern, sich spalten, das Bewußtsein ihrer Würde verleugnen und tagtäglich alle Folgen einer stillschweigend hingenommenen Subalternität eine nach der andern erdulden, liegt der Fehler gewiß großentheils in ihnen selbst ....

Aber greifen wir nicht solchen Dingen vor, die anderorts Erwähnung finden werden.

Wir wiederholen es nochmals: die Lage der Künstler und ihre Stellung in der Gesellschaft, was sie gewesen, was sie sind, was sie sein sollten in der Stadt, im Tempel, im Koncertsaal und im Theater — alle diese langwierigen Fragen, deren Anbahnung wir uns zur Aufgabe gemacht haben, sind zugleich von hoher Wichtigkeit und außerordentlicher Zartheit; sie sind untrennbar mit den schwierigsten Problemen verknüpft. Ihrem flüchtigen und unvollkommenen Entwurfe ist ein schmerzensreiches praktisches Noviziat, verbunden mit zahllosen Betrachtungen und Forschungen vorangegangen.

Nachdem wir uns überreich am Studium der gleichzeitigen Thatsachen und Einzelheiten gesättigt, legten wir allmählich die geschichtliche Stufenleiter zurück, um uns endlich am ewig jungen und lebenspendenden Borne der Überlieferungen zu erquicken. Indem wir die ruhmreiche Zukunft ins Auge faßten, welche der Geist des Alterthums der Musik verheißen hat, und indem wir die berühmten Gesetzgeber und Philosophen heraufbeschworen, welche die Völker beim Klang der Leier belehrt haben, frugen wir uns: „wo die Ursache dieses Verfalls, dieser socialen Abdankung unserer modernen Musik zu suchen sei und wie es kam, daß die Ersten sich darein ergaben die Letzten zu heißen?"

Je aufmerksamer wir die verschiedenen Bewegungen, die allmähliche Entwickelung der Kunst, dieses ewig-bestehenden Etwas, in ihren Grundsätzen und Folgen zu prüfen begannen, je weiter wir in die intimen Beziehungen der Musik zur Poesie, zur Religion, zum Menschenherzen, zum ganzen Menschen, zu seinem Leib und zu seiner Seele Einblick gewannen, desto mehr enthüllten sich uns ihre Geheimnisse und ihr wahrhafter Werth, desto mehr tauchte

sich unser Glaube in die Festigkeit der gewonnenen Überzeugung, desto mehr werden wir ohne Unterlaß verkünden, welches große Werk, welche religiöse und sociale **Mission** dem Künstler auferlegt ist.

Um uns übrigens den Vorwurf zu ersparen diese Worte willkürlich und in einem undeutlichen, unbestimmten Sinne gebraucht zu haben, um außerdem noch die allgemeinen Sympathien, welche die ununterbrochene Wechselbeziehung zwischen dem Fortschritt der Kunst und dem moralischen und intellektuellen Fortschritt der Künstler täglich nur erhöht und anregt, zu einem ergiebigen Resultat zu führen, um endlich nach Kräften die Verwirklichung dieser von Allen geahnten, von Allen ersehnten Zukunft zu fördern, so fordern wir **alle Musiker**, alle diejenigen, welche ein weites und tiefes Kunstgefühl besitzen, auf: ein Band der Gemeinschaft, der Verbrüderung, ein heiliges Band zu knüpfen, einen allgemeinen Weltverband zu begründen, dessen Aufgabe darin bestehe:

1) die emporstrebende Bewegung und die unbeschränkte Entwickelung der Musik hervorzurufen, zu ermuthigen und zu bethätigen;
2) die Stellung der Künstler zu heben und zu adeln durch Abschaffung der Mißbräuche und Ungerechtigkeiten, denen sie ausgesetzt sind, und die nothwendigen Maßregeln im Interesse ihrer Würde zu treffen.

Im Namen aller Künstler, der Kunst und des socialen Fortschritts fordern wir:

a) die Gründung einer alle fünf Jahre abzuhaltenden Versammlung für religiöse, dramatische und symphonische Musik, durch welche die bestbefundenen Werke dieser drei Gattungen einen Monat lang im Louvre feierlichst aufgeführt und hierauf von der Regierung erworben und auf deren Kosten veröffentlicht werden sollen — mit anderen Worten: die Gründung eines neuen, eines musikalischen Museums;
b) die Einführung des Musikunterrichts in die Volksschulen, seine Verbreitung in andere Schulen und

bei dieser Gelegenheit das Inslebenrufen einer neuen Kirchenmusik; [1])

c) die Wiederherstellung der Kapelle und die Verbesserung des Chorgesanges in allen pariser Kirchen und in denen der Provinz;

d) Generalversammlungen der philharmonischen Gesellschaften nach Art der großen Musikfeste Englands und Deutschlands;

e) ein lyrisches Theater,
Koncerte,
Kammermusik-Aufführungen, organisirt nach dem im vorigen Artikel über das Konservatorium entworfenen Plan;

f) eine Fortschrittsschule für Musik, gegründet außerhalb des Konservatoriums, geleitet von den hervorragendsten Künstlern — eine Schule, deren Verzweigungen sich auf alle Hauptstädte der Provinz erstrecken müßten;

g) einen Lehrstuhl für Musikgeschichte und Philosophie;

h) eine wohlfeile Ausgabe der bedeutendsten Werke alter und neuer Komponisten seit der Renaissance der Musik bis auf unsere Zeit.

Diese Veröffentlichung, welche die Entwickelung der Kunst in allmählicher und geschichtlicher Reihenfolge vom Volksliede bis zur Chor-Symphonie von Beethoven im Großen und Ganzen umfassen müßte, könnte den Titel: „Pantheon der Musik" führen.

Die sie begleitenden Biographien, Abhandlungen, Kommentare und erklärenden Beigaben würden eine wahre Encyklopädie der Musik bilden. —

Dieses ist das Programm, welches wir zur Einsichtnahme Aller, die sich in Frankreich für Kunst interessiren, mit dem Vorbehalt später eingehender darauf zurückzukommen, vorlegen.

Einwürfe, welche zweifellos einige Personen machen werden, indem sie eine Unmöglichkeit der Ausführung desselben vorschützen, können uns, da wir glauben einen genügend tiefen Einblick in die Lage der Dinge zu besitzen, im Verfolgen obiger Ziele nicht beirren.

1) Ich habe bereits oben bemerkt, was und wie diese Musik sein soll.

Über zukünftige Kirchenmusik.

Ein Fragment.

(1834.)

ahin sind die Götter, dahin die Könige, aber Gott bleibt ewig und die Völker erstehen: verzweifeln wir darum nicht an der Kunst.

Nach einem von der Kammer der Abgeordneten genehmigten Gesetz soll die Musik wenigstens demnächst in den Schulen gelehrt werden. Wir beglückwünschen uns zu diesem Fortschritt und betrachten ihn als ein Unterpfand eines noch größeren, eines Fortschritts von wunderbarem, massenbezwingendem Einfluß.

Wir wollen von einer Veredlung der **Kirchenmusik** sprechen.

Obwohl man unter diesem Wort gewöhnlich nur die während der gottesdienstlichen Ceremonien in der Kirche übliche Musik begreift, gebrauche ich es hier in seiner umfassendsten Bedeutung.

Als der Gottesdienst noch die Bekenntnisse, die Bedürfnisse, die Sympathien der Völker mitunter ausdrückte und befriedigte, als Mann wie Weib noch in der Kirche einen Altar fanden, vor dem sie in die Knie sinken, eine Kanzel, von der sie sich geistige Nahrung holen konnten, und jener noch dazu ein Schauspiel war, welches ihre Sinne erfrischte und ihr Herz zu heiliger Verzückung erhob: da brauchte die Kirchenmusik sich nur in ihren geheimnisvollen Kreis zurückzuziehen und ihre Befriedigung darin zu suchen, der Pracht katholischer Liturgien als Begleiterin zu dienen.

Heutigentags, wo der Altar erbebt und wankt, heutigentags, wo Kanzel und religiöse Ceremonien dem Spötter und Zweifler zum Stoff dienen, muß die Kunst das Innere des Tempels verlassen und sich ausbreitend in der Außenwelt den Schauplatz für ihre großartigen Kundgebungen suchen.

Wie sonst, ja mehr als sonst muß die Musik **Volk** und **Gott als ihre Lebensquelle** erkennen, muß sie von einem zum andern eilen, den Menschen veredeln, trösten, läutern und die Gottheit segnen und preisen.

Um dieses zu erreichen ist das Hervorrufen einer neuen Musik unumgänglich. Diese Musik, die wir in Ermangelung einer anderen Bezeichnung die humanistische (humanitaire) taufen möchten, sei weihevoll, stark und wirksam, sie vereinige in kolossalen Verhältnissen **Theater** und **Kirche**, sie sei zugleich dramatisch und heilig, prachtentfaltend und einfach, feierlich und ernst, feurig und ungezügelt, stürmisch und ruhevoll, klar und innig.

Die Marseillaise, die uns mehr als alle sagenhaften Erzählungen der Hindus, Chinesen und Griechen die Macht der Musik bewiesen, die Marseillaise und die schönen Freiheitsgesänge sind die furchtbar prächtigen Vorläufer dieser Musik.

Ja, verbannen wir jeden Zweifel: bald hören wir in Feldern, Wäldern, Dörfern, Vorstädten, in den Arbeitshallen und in den Städten nationale, sittliche, politische und religiöse Lieder, Weisen und Hymnen erschallen, die für das Volk gedichtet, dem Volke gelehrt und vom Volke gesungen werden, ja gesungen werden von Arbeitern, Tagelöhnern, Handwerkern, von Burschen und Mädchen, von Männern und Frauen des Volks!

Alle großen Künstler, Dichter und Musiker werden ihren Beitrag zu diesem volksthümlichen, sich ewig verjüngenden Harmonieschatz spenden. Der Staat wird öffentliche Belohnungen für solche aussetzen, die dreimal wie wir bei den Generalversammlungen waren, und alle Klassen werden sich endlich verschmelzen in Einem religiösen, großartigen und erhabenen Gemeingefühl.

Dieses wird das fiat lux der Kunst sein!

So erscheine denn, du herrliche Zeit, wo sich die Kunst in jeder ihrer Erscheinungsformen entfaltet und vollendet, wo sie sich zur höchsten Vollkommenheit emporschwingt und als Bruderband die Menschheit zu entzückenden Wundern vereint! Erscheine, o Zeit, wo die Offenbarung dem Künstler nicht mehr das bittere und flüchtige Wasser ist, welches er kaum zu finden vermag im unfruchtbaren Sand, den er durchwühlt, komme, o Zeit, wo sie strömen wird gleich einem unerschöpflichen, lebenspendenden Born! Komme, o Stunde der Erlösung, wo Dichter und Künstler das „Publikum“ vergessen und nur Einen Wahlspruch kennen:

„Volk und Gott!“

Über Volksausgaben bedeutender Werke.

(1836.)

Wie auch im Grunde das Urtheil über die gegenwärtige Periode der Kultur ausfallen möge, so läßt sich ohne die seltsamste Verblendung die allgemeine Bewegung der Geister, die unübersehbare Ausdehnung aller Kräfte von niemand in Frage stellen. Wie den ehemaligen cynischen Philosophen, so antworten auch jetzt der subtilsten Dialektik, den verfänglichsten Argumenten die Ereignisse des Tages siegreich im Gehen! Der kleinen Anzahl derer, die zaudern, noch immer zweifeln und sich kindisch gegen die unüberwindliche Nothwendigkeit, welche die Welt treibt, sträuben, wiederholen wir mit Galileï die geheiligten Worte: »E pur si muove!«

Ja gewiß, in dieser Zeit der Arbeit und der Gährung regt und bewegt sich alles und alles auf einmal. Nach allen Richtungen hin, auf allen Gebieten und in allen Sphären der menschlichen Thätigkeit ist Leben und Fortschritt. In keiner anderen Zeit hat die Anwendung gelehrter Berechnung und die Vervollkommnung des industriellen Verfahrens zu so bemerkenswerthen Resultaten geführt. Niemals auch war das Strahlen der Kunst, dieser glanzvollen Sonne der inneren Welt, so mächtig, so allgemein, so universell.

Es liegt nicht im Zweck der vorliegenden Zeilen in die Einzelheiten dieser unendlich vielen, sich nach allen Seiten hin durchkreuzenden und drängenden Bestrebungen und Kraftäußerungen näher einzugehen. Wir beschränken uns im Gegentheil nur darauf eine

Thatsache, jene unermeßliche und umfassende Thatsache, welche die Centralachse aller Bewegung und jeglichen Fortschrittes ist, zu konstatiren, nämlich: die großartige Entwickelung der wunderbaren Maschine Gutenberg's.

„Die Buchdruckerkunst, diese Mutter-Revolution", wie sich ein großer Dichter und Schriftsteller, Viktor Hugo, ausdrückt, „scheint ihre nützlichsten Geheimnisse und erstaunlichsten Kunstfertigkeiten erst für unsere Tage aufbewahrt zu haben. Nicht nur, daß sie immerfort ohne Bruch und ohne Lücke dem fortschreitenden Menschengeschlecht, diesem tausendfüßigen Ungeheuer, Tag für Tag, Stunde für Stunde seine tiefe universelle Bewegung druckt, übersetzt und vorführt": sie stellt auch, Dank ihrem großen sich überall geltend machenden Einfluß, eine weitumfassende ausgleichende Vermittelung her — die Jahrhunderte werden zu unseren Zeitgenossen und der menschliche Gedanke bleibt auf immer unvergänglich und unsterblich hienieden.

Man glaube nicht, daß durch die tausende von täglichen Publikationen, Wochen- und Monatsschriften, Zeitungen, Revüen, Memoiren, Brochüren, Mittheilungen über politische, wissenschaftliche, literarische und künstlerische Debatten, oder durch die Anforderungen der sich mehrenden Autoren, deren Werke sie ebenfalls in tausenden von Exemplaren jedes Formates vervielfältigt, die Thätigkeit der Maschine des alten Deutschen je sich erschöpfen könnte. Nein! die Gegenwart, das Jahrhundert, Europa, selbst alle lebenden Sprachen vermögen nicht ihr zu genügen. Ein gehorsames Werkzeug des nimmer ruhenden Gedankens erweckt sie die Vergangenheit, belebt und schildert sie die entferntesten Gegenden, erhält sie uns, was nur noch Ruine ist, sammelt sie jegliche Arbeit und verewigt sie die ruhmvolle That. Das frühere Indien, Ägypten, China, Persien, Griechenland und Rom, sind ihr eben so verpflichtet und vervollständigen ihr Kontingent von Dingen und Ideen eben so sehr wie das Italien, Spanien, Deutschland und England der modernen Zeiten. Durch sie vollzieht sich zugleich das Mannawunder und das Wunder der Vervielfältigung der Brode. Mehr als ein zweiter Thurm zu Babel ist sie die Morgendämmerung eines

anderen Tages von Josaphat, die Gesammterscheinung aller Weisheit, aller Systeme, Philosophien, Dichtungen, Religionen, Leidenschaften und Ungewißheiten von vierzighundertjähriger Prüfung und Arbeit, vielleicht dazu bestimmt die Grundlage zur Erbauung einer neuen Gesellschaft zu werden.

Man erinnert sich noch des Einflusses, welchen Touquet's Ausgaben der Schriften von Voltaire und Rousseau während der Restauration hatten und der ersprießlichen Hilfe, welche sie damals der liberalen Partei, die hauptsächlich durch den »Constitutionnel« vertreten war, gebracht haben.

Doch nun haben wir in Wahrheit noch ganz anderes vor uns. Es handelt sich nicht mehr darum die Werke eines einzigen Autors, eines einzigen Philosophen zu popularisiren oder in dreißig bis vierzig Bänden neu aufzulegen, sondern in schöner und billiger Ausstattung die Werke aller Schriftsteller und aller Philosophen, nationale wie fremde, die des Alterthums wie die der Neuzeit, von Homer bis Chateaubriand [1]) zu veröffentlichen und dabei den Preis der Bände, ohne irgend eine Verkürzung des Inhaltes, um neun Zehntel zu verringern. Unter diesen Bedingungen sind bereits die französischen Klassiker und andere bedeutende Schriftsteller, Prosaiker und Poeten im Druck erschienen und haben nicht weniger als drei bis vier Auflagen in kaum sechs Monaten erlebt.

Das »Théâtre Européen«, herausgegeben von M. Delloge und die »Collection d'histoires de tous les états d'Europe« gehen Hand in Hand mit dem »Panthéon litteraire«.

Auf anderer Seite hat der große Erfolg, welchen das »Magasin pittoresque« gefunden, das Entstehen mehrerer anderer Werke, sowie ein höheres Interesse für gründliche Belehrung hervorgerufen. Unter jenen Werken sind in erster Linie zu erwähnen: die »Encyclopédie pittoresque« der Herren Leroux, Carnot, Reynaud u. a., ein umfassendes und groß geplantes Unternehmen, welches den gewissenhaften Mitarbeitern der »Revue encyclopédique« dauernde Ehre einbringen wird; ferner: »La

---

1) Siehe den Prospektus und die ersten Bände des »Panthéon litteraire ou collection des chefs d'oeuvres de l'ésprit humain«.

France« und »L'Univers pittoresque« und endlich Wörterbücher, speciell für Naturgeschichte, Geographie und Chemie.

Der musikalischen Literatur, der Geschichte und Philosophie der Musik ist hier jedoch noch nicht der Platz angewiesen, den sie zweifellos in der socialen Entwickelung einnehmen.

Der Stich ist weit hinter dem Druck zurückgeblieben. Eine gute Hälfte der musikalischen Meisterwerke der alten Zeit und selbst mehrere der hervorragendsten Erzeugnisse der Gegenwart sind in Frankreich nicht edirt. Die Oratorien von Bach und Händel, die geistlichen sowohl wie die weltlichen Kompositionen der alt-italiänischen Meister finden sich in keiner unserer Handlungen vor. Burney, Forkel, Gerber sind nicht übersetzt.

Aber so groß auch die von allen Künstlern in gerechter Weise bedauerten Lücken sind, so hat man dennoch Ursache, sei es vom wissenschaftlichen oder vom künstlerischen Standpunkt aus, hier ebenfalls bemerkenswerthe Fortschritte zu verzeichnen.

Zwei Veröffentlichungen verschiedener Art verdienen ganz insbesondere das Interesse und die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich zu lenken:

die »Biographie universelle des Musiciens« (et Bibliographie générale de la Musique) von Herrn Fétis;

desgleichen soll eine »Collection des oeuvres composées pour Piano« von Beethoven, Weber, Hummel und Moscheles (pro Seite ein Sous!) zugleich mit der »Collection des Trios, Quatuors et Quintettes« von Haydn, Mozart, Beethoven von der „Gesellschaft für billige musikalische Ausgaben“ (Société des publications de musique à bon marché) [1]) veröffentlicht werden.

---

1) Die Gesellschaft für billige Ausgaben musikalischer Werke (Boulevard des Italiens No. 10) hat bis zum 1. Januar 26 Lieferungen obengenannter Werke veröffentlicht; jede derselben 20 Seiten stark kostet einen Franc. Alle 14 Tage erscheint eine Lieferung von jedem der genannten Werke. Die vollständige Sammlung der Werke Beethoven's für Klavier wird 30 Lieferungen enthalten, die Weber's 49, Hummel's 80, Moscheles' 80. Die Sammlung der Trios, Quartette und Quintette von Beethoven erscheint in 45 Lieferungen, die Haydn's in 56, Mozart's in 32.

Herr Fétis, dessen Mitarbeiterschaft an der »Gazette musicale« ein wahres Ereignis insofern zu nennen ist, als sie die Verschmelzung zweier Schulen beweist, die endliche Allianz aller Kapacitäten, aller Talente zu einem und demselben fortschreitenden Zweck, — Herr Fétis, der Gründer der ersten musikalischen Zeitschrift in Paris (der selig entschlafenen »Revue musicale«), drückt hiemit dem ihm durch seine früheren Arbeiten gewonnenen Ruf, indem er ihnen ein Werk von so allgemeiner Bedeutung wie die »Biographie des Musiciens« anreiht, das Siegel auf.

Die „Gesellschaft für billige Ausgaben" hat ihrerseits in würdiger Weise die Initiative ergriffen und einen wesentlich nützlichen und allgemein zu empfehlenden Veröffentlichungsmodus gegeben, indem sie von Anfang an nur schöne und ernste Werke von unbestrittener Berühmtheit und von zweifellosem Werthe verbreitet hat.

Man hat zwar eingewendet, daß die Popularisirung der herrlichen und tiefen Offenbarungen Beethoven's und Weber's zu ganz anderem Resultat als dem gewünschten führen und, anstatt den Fortschritt der Kunst zu fördern, nur zu ihrer noch größeren Entwürdigung beitragen würde. Doch hierin liegt entschieden ein Irrthum. Oder sollte Chateaubriand, Bernardin de St. Pierre, Rousseau, Fénélon, Corneille und andere, seit billige Ausgaben sie fast allen Klassen der Bevölkerung zugänglich gemacht haben, weniger geschätzt und weniger bewundert werden wie vordem? Hat die Bibelgesellschaft durch ihre massenhafte Vertheilung von Hunderttausenden von Exemplaren zu dreißig und vierzig Sous der Ehrfurcht vor dem Wort Gottes geschadet? hat sie etwa der Sache der Irreligiosität gedient?

Und schließlich: ist denn nichts daran gelegen, daß den Männern des Studiums, der Arbeit, der Kunst, deren Vermögen meistens gering ist, die Anschaffung der schönen Werke erleichtert wird?

Fürchten wir nichts, aber hoffen wir viel!

Hoffen wir, daß in Zukunft die Musik so wenig wie die Wissenschaft das Monopol der bevorzugten Klassen bleiben oder

vergraben in dem Geheimnis der Tempel dahinschlummern wird; hoffen wir, daß sie sich immer mehr und mehr zum Gemeingut ausbreite und die Gesellschaft allerwärts durchdringend von Tag zu Tag mehr von ihr verstanden und inniger geliebt werde.

Hoffen wir auch, daß die Veröffentlichungen der »Société musicale« von bleibendem Erfolg begleitet und die Betheiligung seitens der Künstler und Kunstfreunde eine so allgemeine sein möge, daß sie bald genöthigt sein wird dem Publikum neue Ausgaben vorzulegen, und daß, indem hiemit allmählich alle Klassiker auf gleiche Weise in die Öffentlichkeit bringen, sich neben dem literarischen Pantheon ein musikalisches erheben könne.

Über Meyerbeer's „Hugenotten".

(1837.)

Der Erfolg der „Hugenotten" in Paris gehört zu den glänzendsten in den Annalen des Theaters.

Von dem Schöpfer „Robert's" hatte das Publikum das Recht Großes zu erwarten, für ihn aber war es keine geringe Aufgabe sich auf der Stufe würdig zu behaupten, welche ihm die öffentliche Meinung nach der Vorführung dieser Oper angewiesen hatte. Doch der Beifall der Menge machte ihn nicht schwindeln: sicheren und kräftigen Schrittes hat er seinen Weg fortgesetzt eine Höhe erreichend, welche von wenigen seiner Mitstrebenden erlangt werden kann. Sprechen wir es ohne Rückhalt aus: Meyerbeer's neues Werk, wenn auch nicht so populär wie das vorhergegangene, ist diesem bei weitem überlegen.

„Robert der Teufel", diese schöne und große Schöpfung, hat jedoch trotz ihrer hervorragenden Eigenschaften und der ihr gewordenen Bewunderung, Unvollkommenheiten und Mängel, wie sie jedem Erzeugnis einer Übergangsperiode eigen zu sein pflegen. Man fühlt bei ihm ein gewisses Schwanken zwischen der italiänischen und deutschen Form, die Unsicherheit eines im hohen Grad elektrischen Geistes, der seiner Individualität sich nicht jederzeit bewußt ist, und darum Bedenken trägt sich frei der eigenen Eingebung zu überlassen. „Robert" erinnert uns an jene Baudenkmäler des Mittelalters, die in einem Jahrhundert begonnen, in einem anderen vollendet worden sind. Ihr Anblick ist großartig und ergreifend, ihr Mangel an Einheit

und Übereinstimmung fällt dem gewöhnlichen Beschauer nicht auf: aber der Künstler entdeckt bald zwei sich widersprechende Eingebungen, zwei Gedanken, die sich wie zum Kampfe begegnen und kein homogenes Ganzes hervorgehen lassen.

Die Partitur der „Hugenotten“ hingegen, obwohl gleicherweise wie die des „Robert“ entstanden, ist ein freieres, vollkommeneres, im höheren Sinn dramatisches Werk. Die Instrumentation ist womöglich noch durchdachter, die Wirkung überhaupt so kunstvoll berechnet und so reichhaltig, daß uns bei jeder neuen Darstellung ein neues Gefühl des Erstaunens und der Bewunderung für die Kunst des Meisters ergreift, welcher mit tausend in ihrer Feinheit fast unbemerklichen Nüancen das reiche Gewebe seines Tonwerkes zu schmücken verstand.

Die Partie Marcel's, des reinsten Typus plebejischen Stolzes und religiöser Hingebung, scheint uns die am meisten vollendete und ausgeprägte zu sein. Nichts gleicht der einfachen Feierlichkeit jener Musik, welche die moralische Größe des Mannes aus dem Volke so sprechend ausdrückt und die eben durch ihre Einfachheit, durch die edle Würde des Gedankens und der Form ergreifend vom Anfang bis zum Ende der Oper hervorragend bleibt.

Desgleichen steht über jeder Kritik die Scene der Waffenweihe. Sie gehört zu jenen seltenen Kunstwerken, bei denen das Urtheil, welches der überwältigende Eindruck des Augenblicks dem Gefühle Aller abnöthigt, von der bedächtigeren Kritik des anderen Tages bestätigt wird.

Von gleich unwiderstehlicher Wirkung ist das bereits berühmte Duo des IV. Aktes. Diese Bilder der Liebe und des Todes, diese Aufrufe zum Kampfe, diese Ahnungen des schrecklichen Gemetzels, welche sich zwischen die berauschenden Zauberworte eines ersten Geständnisses drängen, bemächtigen sich wechselweise des erschütterten Gemüthes und lassen es voll Aufregung sich hingeben an die Macht einer Situation von höchster poetischer Wirkung. Es spricht ein riesiges Talent aus dieser schönen Scene und was vielleicht einzelnen Phrasen des Gesanges an Originalität und Würde abgeht, ist durch den Reichthum und die Neuheit der Begleitung mehr als ersetzt.

Ein längeres Verweilen bei den Details einer Oper, die bereits in scharfsinnigster Weise von Berlioz analysirt worden ist und noch immer den Kritikern zur Nahrung dient, dürfte als überflüssig erscheinen. Wir möchten sie auch nicht vergrößern helfen — jene Plage der Kunst, jenen Heuschreckenschwarm, der wie der ägyptische nur benagt und verfinstert. Sagen wir es darum mit einem Wort: wir bemerken in Meyerbeer's Laufbahn ein fortwährendes Steigen, wir sehen die Ergebnisse einer emsigen und ausdauernden Arbeit, wie sie jenen Komponisten nicht genug zu empfehlen wäre, die, ohne seiner eminenten Fähigkeiten theilhaftig zu sein, sich der Pflicht fortgesetzten Lernens überhoben glauben.

Dem Verfasser des „Il Crociato", des „Robert" und der „Hugenotten" scheint die Lösung der großen Aufgabe vorbehalten: die definitive Vereinigung der italiänischen mit der deutschen Musik zu verwirklichen. Er gehört der einen wie der anderen an; er ist, um mich eines schönen Gleichnisses von Jean Paul zu bedienen, ein prächtiger Baum, der in Deutschland wurzelt und dessen reich belaubte Äste nach Italien hinüber reichen.

Thalberg's »Grande Fantaisie« Opus 22 und »Caprices« Opus 15 und 19. [1])

(1837.)

Es ist kaum ein Jahr verstrichen, seit der Name Sigismund Thalberg zum ersten Mal in Paris genannt worden ist. Bis dahin hatte sich sein Ruhm von Wien aus über einen Theil Deutschlands verbreitet, ohne daß er durch die Überschreitung des Rheins sich vom pariser Publikum jene endgiltige Sanktion geholt hätte, die einer höheren Weihe gleich das Talent bestätigt, es erregt und mit einem Ruhmesschein umgiebt, dem ganz Europa ohne Zögern und ohne Prüfung freudetrunken zujauchzt. Es läßt sich nicht leugnen, daß Paris heutzutage den intellektuellen Mittelpunkt der Welt bildet: Paris schreibt dem zurückgebliebenen Europa seine Moden vor und — — seine Revolutionen; Paris ist das Pantheon der Lebenden, der Tempel, in dem der Sterbliche für eine Stunde oder auch für ein Jahrhundert umgeschaffen zum Gotte thront, der brennende Herd, welcher allen Ruhm erhellt oder verzehrt.

Nur moralische und geistige Überlegenheit konnte die französische Nation zu einer solchen Ausübung des höchsten Richteramtes befähigen und erheben. Die Engländer sind mehr Staatsmänner, die Deutschen mehr Philosophen, die Italiäner mehr Künstler als sie.

1) Wir geben Liszt's Artikel wortgetreu, indem wir unsere Meinung gegenüber der Ansicht des Herrn Berichterstatters, die wesentlich von allem abweicht, was die »Gazette musicale« bis jetzt über Herrn Thalberg gebracht hat, uns vorbehalten.

(Bemerkung der Redaktion der »Gazette musicale« als sie diesen Artikel Liszt's publicirte.)

Und abgesehen davon, daß die Verbreitung eines Rufes in Italien und Deutschland sehr unter dem Mangel eines allgemeinen Centralpunktes leidet, so ist auch kein Volk so überwiegend sympathiebedürftig wie das französische; denn keines besitzt diesen Drang nach Außen — cet élan au dehors —, für den wir gar keine richtige Bezeichnung haben, es müßten denn die Herren Phrenologen meinen bescheidenen Vorschlag annehmen und ihn unter dem Namen „Mittheilungs-Knoten" — bosse de la communicabilité — einführen. Ein Franzose ist nur dann überzeugt eine Bewegung des Gemüthes oder eine große Freude erlebt zu haben, wenn er sie seinem Nachbar erzählen konnte und dieser sich derselben miterfreute oder auch ihn ihretwegen beneidete. Man begreift leicht, wie dieser angeborene Instinkt für Propaganda sehr viel zur allgemeinen Verbreitung eines Namens beiträgt, und wenn man gar die wahrhaft ideale Vervollkommnung des Charlatanismus in Frankreich bedenkt, die Überfluthung mit Journalen, das Pomphafte der Anzeigen, die anmuthige Leichtigkeit der Übertreibung, zu der die französische Sprache ohnehin verführt, so wird man begreifen, wie in kurzer Zeit die Berühmtheit in das Kolossale wachsen und eine Allgemeinheit gewinnen kann, die wieder nur in diesem Lande, dessen Sprache in allen gebildeten Ländern der Erdkugel gesprochen wird, möglich ist.

Herr Thalberg konnte mehr als jeder andere den glücklichen Einfluß erproben, den das im Publikum zeitweise herrschende Ansteckungsfieber der Lobpreisung auszuüben vermag. Schmeichelhafte Gerüchte gingen seinem Kommen voraus. Als dem fernen Verwandten einer adeligen Familie waren ihm die Salons der Aristokratie geöffnet und in wohlwollender Protektorschaft ging man selbst so weit, seine innersten Gefühle zu profaniren und sie als Reizungsmittel für die Neugierde zu gebrauchen. Es fehlte nicht viel und der Eifer seiner pariser Freunde wäre, um ihm zur Popularität zu verhelfen, noch dahin gekommen seinen Koncertanzeigen die Notiz beizudrucken: er habe über den Tod eines berühmten Kindes Thränen vergossen!

Dazu ist Herr Thalberg Pianist Sr. Majestät des Kaisers von Österreich, und für viele Leute ist das eine Sache von Wichtigkeit! Was uns betrifft, so gestehen wir offen den künstlerischen

Werth dieser kaiserlichen und königlichen Ernennungen nicht begreifen zu können. Welche Dienste z. B. leistet der Ex-Pianist eines Ex- oder verstorbenen Königs von Frankreich? der Violonist Sr. Majestät des Kaisers der Russen, von dem es heißt, er liebe nur die Musik des Kanonendonners? und so viele tausend Andere, die wir hier nicht weiter citiren wollen. Hofnarren reüssirten wohl früher im Verscheuchen der königlichen Langeweile, doch bezweifeln wir sehr, daß die Hofkünstler heutigentags selbst dies kleinste und ärmste aller Verdienste sich zu erringen im Stande sind. Doch — am Ende kommt es nicht hierauf an, wenn man nur Pianist Sr. Majestät des Kaisers von Österreich, von Marokko oder von China ist.

Herr Thalberg jedoch hat noch ganz andere Berechtigungen zur Berühmtheit. Leider abwesend von Paris, als er daselbst im Zenith seines Ruhmes erschien, können wir die Wunder seiner Ausführungsweise nicht als Ohrenzeuge beurtheilen; doch wissen wir aus bestimmter Quelle, daß Herr Thalberg ein sehr bedeutender Pianist ist. Ja wir wissen sogar, daß Herr Thalberg einige zwanzig Klavierstücke, Fantasien, Koncerte, Kapriccios ꝛc., die ihn gewissermaßen einer bestimmten Klasse von Pianisten einreihen, veröffentlicht hat.

Diesen letzten Punkt nun haben wir uns hier als Gegenstand einer Besprechung gewählt, die sich um so leichter aller Parteilichkeit fern halten kann, als jede persönliche Beziehung zwischen dem Komponisten und uns fehlt.

Unter den Werken des berühmten Pianisten ist eine große Anzahl von Stücken, die er in seiner Jugendzeit geschrieben hat und die lange vor seiner Reise nach Paris publicirt worden sind. Wir lassen sie ohne Furcht ungerecht zu sein außerhalb unserer Besprechung und betrachten sie als nicht erschienen. Möge das Publikum wie der Künstler sie nach Belieben ignoriren; die Kritik wenigstens hat sich im gegenwärtigen Momente nicht weiter mit ihnen zu befassen. Später, wenn Herr Thalberg, wie wir wünschen, durch ausdauerndes Studium, Fleiß und Beharrlichkeit zur Produktion ernster und schöner Werke gelangen sollte, dann könnte man sie im Stil und in der Erfindung mit jenen voreilig in Wien veröffentlichten Werken vergleichen, deren allseitig anerkannte Nullität sich nur durch

die von dem Autor so lange beibehaltene Ausnahmsstellung als „Liebhaber der Kunst“ erklären läßt.

Die **Grande Fantaisie Opus 22,** die er in seinen beiden Koncerten im Salle Ventadour und im Théâtre Italien spielte, sowie die beiden Kapriccios in Emoll und Esdur tragen allerdings eine bemerkenswerthe Ähnlichkeit mit den zwölf oder fünfzehn Werken, die wir hier aus Höflichkeit außerhalb des kritischen Bereiches lassen; nichtsdestoweniger, sagt man, habe das Vortragstalent Thalberg's sie mit einem solchen Reize umkleidet, daß ein Theil des dilettirenden Publikums sie laut und begeistert als „Meisterwerke“ proklamire. Da ihr Erfolg ein so geräuschvoller und übertriebener ist, scheint es uns nicht unzeitgemäß mit gewissenhafter Offenheit ihren wirklichen Werth vorzuführen und zu besprechen. Wir gestehen, daß es keine leichte Sache ist den Erfolg einer Komposition wie der Grande fantaisie Opus 22 zu erklären. Um nur einigermaßen sich hier zurechtzufinden, wolle man sich das quasi-fiasco des Herrn Moscheles, welcher — was seitdem kein Pianist wieder wagte — vor einem Dutzend Jahre einer guten Gesellschaft die Chor-Fantasie von Beethoven in der Oper vorführte, in das Gedächtnis zurückrufen.

„Wie kommt es“, muß man dieser Thatsache gegenüber fragen, „daß die Größe dieser erhabenen Gedanken nicht die Sympathie und Bewunderung aller erweckte? Und wie kommt es, daß man dagegen kleinliche Bruchstücke mit des Beifalls zügellosem Rausch begrüßt?“ O, unauflösbares Räthsel!

Es ist wahr, der ausschließliche Geschmack oder besser gesagt die Bevorzugung des Mittelmäßigen seitens des Publikums datirt von alten Zeiten her, aber immer glaubten wir, daß an die Stelle des Kunstbedürfnisses das Unterhaltungsbedürfnis getreten sei und daß dieses letztere dem französischen Publikum jedes entschieden in das Langweilige fallende Produkt von vornherein verleiden würde. Hierin jedoch — wir gestehen es in aller Demuth ein — haben wir uns, wie der Erfolg von Herrn Thalberg's „Fantasie“ den glänzendsten Beweis liefert, sehr getäuscht. Denn dieses Werk, ohnehin eines der leersten und mittelmäßigsten, das wir kennen, ist so souverain monoton, daß es geradezu souverain langweilig wirkt.

Diejenigen, denen dieses Urtheil zu strenge dünkt, möchten wir bitten nur einen flüchtigen Blick auf diese eigenthümliche „Fantasie“ zu werfen. Da ihr Druck kein enggedrängter ist; so liest sich das Ganze mit Leichtigkeit prima vista und schon beim ersten Blick ist zu ersehen, daß die Ideen so gänzlich fehlen, daß die Versuchung solchen nachzuspüren gar nicht in uns aufkommen kann.

In der That, bei dieser Musik ruht die Intelligenz so prachtvoll aus, sie ist so angenehm für Herz und Ohr, daß nicht die geringste Überraschung, nicht der Schatten einer frappirenden Neuheit sie stört. In welch liebenswürdiger Kürze spinnen sich die zwei oder drei halben Phrasen, welche die Grundidee des Werkes bilden, ab! Wie naiv ungezwungen dehnen sich die ihnen folgenden kleinen Arpeggien und chromatischen Tonleitern über ganze Seiten aus! Und dann — welche vollkommene Einfachheit der Begleitung! Das ist endlich eine linke Hand, wie sie noch nie geschrieben worden ist. Arpeggien, überall Arpeggien und nichts als Arpeggien! Ist das nicht eine wunderbare Einheit? Man sehe nur: alle Akkorde haben ein gleiches Zeitmaß, alle Phrasen ihre Veränderung in Arpeggien oder Oktaven, jeder Lauf hat sein crescendo, seine Verlängerung, seine undefinirbare „Entwickelung“. Welche schöne Breite des Stiles! Beinahe wäre man versucht zu sagen, das berühmte Geheimnis des Komponiums[1]) sei erfunden, und dessen brillante Improvisationen der allgemeinen Menge der Pianisten erschlossen worden.

Mißgünstige Kritiker werden möglicherweise die kleinliche Monotonie der zwei ersten Seiten und den gezwungenen Gang der Hauptmelodie (Seite 4, 5 und 6) tadeln. Aber bitte! hier kommt das Grandiose und Erhabene — weiß man doch, daß das Grandiose und Erhabene immer einfach ist. Nun treten die großen Katarrakte von Arpeggien (Seite 6 und 7) auf, dann piangendo das Gerassel chromatischer Läufe (Seite 8), dann eine nimmer endenwollende Reihe von Achteltriolen (Seite 9, 10 und 11), die schließlich noch furioso und tempestuoso in eine Oktavenpassage über-

---

1) Die Komponir- und Improvisationsmaschine, in den Salons des Herrn Dietz 1824 ausgestellt.

springen, wornach sich subito alles durch ein kleines tremolo im Basse und einige angeschlagene Akkorde beruhigt. Und nun erscheint zum Schlusse groß und feierlich die Melodie des Anfangs (die wir, beiläufig bemerkt, lieber im Album der Mademoiselle Louise Puget[1]) bewundert hätten), aber nicht mehr in ganzen und halben Noten wie auf Seite 3, sondern in Achteln, die — man bewundere die Kunstfertigkeit! — von Arpeggien mit einer sich mehr und mehr vereinfachenden Baßbegleitung eingeleitet werden.

Auf diesem Punkte der Erhebung angelangt verlieren Analyse und Kritik ihr Recht. Es bleibt nichts weiter zu thun übrig als in die Hände zu klatschen und im Wohlbehagen zu schwimmen. — Im Ernste gesprochen: es erscheint uns unmöglich selbst mit dem besten Willen der Welt auf den einundzwanzig Seiten dieser Fantasie nur annähernd etwas zu finden, das wir als höheren Kunstsinn gepaart mit Erfindung, Farbe, Charakter, Nerv oder Begeisterung bezeichnen könnten. Nirgends ist Lebendigkeit, nirgends Spannkraft zu finden. Von jener schönen Entwickelung und jener geschickt gearbeiteten Fortführung der Themen, wie in der Fantasie Opus 18 von Hummel oder in der von Schubert in Cdur (Bocklet gewidmet), ist nirgends eine Ahnung. Sollen wir es offen aussprechen? Czerny's große Beethoven gewidmete Fantasie, die nur eine erweiterte Nachahmung des Meisters ist, sodann »l'Effusio musica« von Kalkbrenner (eine Nachbildung der Hummel'schen Fantasie) stehen ohne Zweifel hoch über dem Werke von Thalberg, welches sowohl in melodischer und harmonischer Beziehung, als auch in der Unbedeutendheit der Form und des Inhaltes den vorgenannten Werken entschieden untergeordnet ist.

Ohnmacht und Monotonie — das ist es, was wir in letzter Instanz in den Werken Thalberg's finden! Wie alle seine übrigen Kompositionen leiden auch die beiden **Kapriccios in Emoll und Edur** unter denselben, jedoch ziehen wir sie der Grande fantaisie Opus 22 in vielem vor. Die melodische Phrase des **ersten Kapriccios**

---

1) Louise Puget war eine französische Komponistin, deren Romanzen: L' Ave Maria, La prière de ma mère etc. beliebt waren.

Anmerk. d. Herausg.

(Seite 3, Adagio cantabile) ist trotz ihrer schlechten Vorbereitung und ihres Herumsuchens (Seite 2) von guter Wirkung. Die Kombination im $^{3}/_{8}$-Takt (Allegro, Seite 10 und 11) ermangelt weder des Originellen noch des Brillanten; wir geben sogar zu, daß sie bis zu einem gewissen Grade die Armuth und das Unzusammenhängende in den Entwickelungen (Seite 12 und 13) wieder gut macht.

In dem **zweiten Kapriccio**, das, obwohl es in der Tonalität einfacher gehalten ist, doch unter dem Werth des ersten steht, findet sich eine gesangliche Phrase und eine Schlußkombination von gleicher Schönheit wie diejenige des Opus 15 vor. Aber welche Unbestimmtheit, welche Unerfahrenheit, welche „Verdünnung" herrscht als Ausgleich derselben bei den übrigen Stellen (Seite 6, 7, 8, 9, 10 und 11)!

Im Ganzen genommen, sind diese beiden Werke das beste, was Herr Thalberg komponirt hat. Sie geben von dem unbestreitbaren Vortragstalente des Autors Zeugnis und stützen sich überdies auf eine überflüssig genaue Kenntnis der Werke Hummel's, Moscheles', Kalkbrenner's, Herz' und — Chopin's.

In einem nächstfolgenden Artikel beabsichtigen wir die fünf Fantasien über Motive von Mozart, Bellini und Meyerbeer desselben Autors in aller Kürze zu analysiren.

Thalberg und Liszt.

Von Fétis. [1])



Daß unter allen Künsten die Musik während gewisser Epochen die meisten und vollständigsten Umgestaltungen erfahren hat, ist eine Wahrheit, die sich durch die oberflächlichste Prüfung der Thatsachen beweisen läßt. Revolutionen dieser Art sind die unvermeidlichen Folgen der innersten Natur dieser Kunst: ihr unbestimmtes Objekt wird nur durch ein Widerstrahlen der wechselseitigen Beziehungen der Töne verschiedener Art im Ursitz unserer Empfindungsfähigkeit begrenzt; es liegt keine Nothwendigkeit in ihr, unserem Verständnis den richtigen Ausdruck, die ihr vorhergegangenen Ideen, die Vorstellungen bekannter Objekte in greifbarer Form zu übermitteln.

Die Geschichte zeigt uns die Formen und technischen Mittel dieser Kunst in einer stufenweisen Entwickelung, während ihr eigentlicher Zweck, nämlich der „zu rühren", stets derselbe geblieben ist. Wenigstens glaubte ich diese Wahrheit entdeckt zu haben und, so viel an

---

1.) Um dem geehrten Leser das diesem Aufsatz folgende Schreiben Liszt's an Fétis verständlich zu machen, schien es uns geboten diesen Aufsatz aus der Feder des damaligen Musikgelehrten Professor Fétis hier zwischen die Essays Liszt's einzuschieben. Die Besprechung der Kompositionen Thalberg's von Liszt, der obige Aufsatz von Fétis und der folgende, wieder von Liszt geschriebene sind zusammen die hauptsächlichsten literarischen Zeugnisse des Liszt-Thalberg-Kampfes, welcher seiner Zeit so viel von sich reden machte. (Siehe: „Franz Liszt als Künstler und Mensch" von L. Ramann. II. Buch, XXI. Kapitel.)

Anmerk. d. Herausg.

mir gelegen hat, gehen alle meine Arbeiten dem einen Endziel entgegen: sie ans Tageslicht zu bringen. Es schien mir um so wichtiger auf diesem Punkte zu beharren, da viele Vorurtheile dagegen im Publikum sowohl als in der Künstlerwelt verbreitet sind. Viele betrachten die Musik als eine im unaufhörlichen Fortschritt begriffene Kunst, was als natürliche Folge ein Verachten alles dessen, was nicht zur gegenwärtigen Epoche gehört und also veraltet ist, nach sich zieht. Der Glaube des Künstlers an die Realität seiner Kunst wird erschüttert, die Gefühlserregung vergangener Generationen als kindische Einbildung dargestellt und die Geschichte der Musik als Geschichte der traurigen Trümmer einer für immer untergegangenen Welt aufgefaßt.

Um den fatalen Folgen dieses Irrthums entgegenzuwirken, habe ich seit acht Jahren die »Revue musicale« verbreitet. Zu gleichem Zweck wurden auch die »Concerts historiques« von mir organisirt. Diese Unternehmungen sind nicht ohne Erfolg geblieben: gar manche Bekehrung fand durch sie statt; aber es bleibt noch vieles zu thun übrig, um das Vorurtheil bis zu seiner Wurzel auszurotten: die baldige Veröffentlichung meiner »Philosophie de la Musique« hat sich der Vollbringung dieser Mission unterzogen.

Wendet man die oben ausgesprochenen Grundsätze auf die Kunst des Instrumenten-Spieles (namentlich auf das Piano) an, so wird man zu folgenden Bemerkungen gelangen:

1) In jeder Epoche bildet sich jeder der Theile der Kunst aus, welcher eine specielle Beachtung erfährt. Die Harmonie, die Melodie, der Rhythmus, die Kraft und der Wechsel des Klanges — alle können zeitweise ein vorherrschendes Moment der Kunst bilden und je nach der Wichtigkeit, die man dem einen oder anderen beilegt, wird es zum ausschließlichen Gegenstand der Komposition und der Ausführung. So kann man in den Harmonien gewisser Zeiten die Kombinationen verschiedener Stimmen finden, die in ihrer Bewegung das Ganze bildend die Fuge und den künstlichen Kontrapunkt hervorbringen; zu anderen Zeiten neigt sich der Geschmack entschieden dem häufigen Vermischen der gegensätzlichen Tonarten zu, welchem die

pikanten und unerwarteten Auflösungen vieler Akkorde, welche allen Kunstprodukten den Stempel der Eigenartigkeit aufdrücken, ihren Ursprung verdanken; oder auch, es wird als Hauptvorzug der Melodie der süße, elegante und graziöse Charakter derselben angenommen; oder endlich, wenn die Gesellschaft in Gährung ist, wird das Dramatische mit seiner ganzen Entwickelung als höchstes Zeitbedürfnis hervortreten.

2) Diese und noch viele andere Modifikationen der Kunst sind ebenso viele Typen der Ereignisse und Gedanken, welche eine Epoche beherrschen und deren Konsequenzen auch die Ideen derjenigen Künstler ergreifen, die unmittelbar in ihrer Sphäre leben. Man glaube ja nicht, daß ich mit dieser Theorie des Einflusses, ja sogar der Beherrschung an die Freiheit des Genies und Talentes rühren will. Das Genie offenbart sich in der fortschreitenden Entwickelung des Zusammenhangs der Thatsachen, mit denen die Umstände es in Berührung bringen, und sein Instinkt, der es in die Ordnung der Dinge ungeahnte Folgerungen knüpfen läßt, ist so bewundernswerth, wie die Kühnheit, mit der es seine Entdeckungen zu verwirklichen weiß. Dieser Instinkt klärt es auch über den Zustand der Erschöpfung thatsächlicher Systeme auf und, wenn sich ihm die Unmöglichkeit einer Fortentwickelung beweist, so werden seine Erfindungsgaben wie mit eiserner Nothwendigkeit auf neue Bahnen gezwängt. Bemerkenswerth ist, wie es fast immer wider sein eigenes Wissen diese Umgestaltungen vollzieht, ohne dabei die Resultate selbst zu bemerken. So hat das Genie zwei Missionen zu erfüllen: 1) die Konsequenzen eines Systemes zu ziehen, 2) in ein neues System überzugehen. Diese eine oder andere Mission wählt es sich nicht selbst: die Umstände führen es dazu. Ich könnte die Wahrheit dieser Behauptung durch die Musikgeschichte belegen, aber hier ist nicht der Ort für derartige Erörterungen; doch schienen mir diese Bemerkungen als Einleitung zum eigentlichen Gegenstande dieses Artikes nothwendig.

3) Das Talent der Ausführung — auch eine Art Genie — ist genau denselben Regeln unterworfen, wie das Talent der Komposition.

Es liefern uns vorstehende Bemerkungen die Erklärung zu allem, was sich in der Geschichte des Klaviers und der Klavierspieler zeigt. Alle Künstler, welche sich diesem Instrumente specialistisch zuwandten, sei es als Komponisten oder als Ausführenden, waren der Einwirkung der Verhältnisse, in denen sie lebten, ausgesetzt. Bis zu Sebastian Bach beherrschten die harmonischen Klügeleien des Fugenstils die Instrumentalmusik und namentlich alle für das Klavier geschriebenen Werke. Jede einzelne Hand mußte mindestens zwei ausgeprägte Themen fortführen, welche Nothwendigkeit eine merkwürdige Verrenkung des Fingersatzes zur Folge hatte oder, da die Stimmen sich kreuzten und gleichzeitig in mehreren Themen weiter schritten, die Anwendung eines und desselben Fingers für aufeinanderfolgende Noten mit sich brachte. Der Fingersatz für Ausnahmen wurde nur bei dieser Art Musik angewandt; da man aber keine andere kannte, so kam es, daß die Künstler, obgleich Talente ersten Ranges (in ihrer Art) darunter waren, zu keinem anderen Mechanismus der Ausführung gelangten und unfähig gewesen wären Werke der gegenwärtigen Schule auszuführen. Als der Charakter der Klaviermusik anfing sich im wesentlichen von der Harmonie ab- und der Melodie zuzuwenden, erfuhr der Ausführungsmechanismus eine gründliche Änderung, deren Einzelheiten in Philipp Emanuel Bach's: „die wahre Art das Klavier zu spielen" zu finden sind. Wir erfahren durch diesen berühmten Künstler, der einen thätigen Einfluß auf die ganze Umgestaltung gewann, daß zu seiner Zeit kein klares, positives Gesetz über die freie Bewegung der Finger bestand, ebensowenig wie über den richtigen Fingersatz für die neue Musikart, so wie ihn Clementi später mit einer Überlegenheit geschaffen hat, die sich als Typus einer Schule festsetzte. Die Leichtigkeit, Grazie und Brillanz, welche damals der Klaviermusik eigen war, erlangte eine Ausführungsart, die mit dem Stile der Komposition genau zusammentraf. Der schwache Klang, die dünnen Saiten der alten Klaviere boten armselige Hilfsquellen für das Kolorit der Ausführung. Die Gegensätze des Kräftigen und Zarten konnten nur schwach angedeutet werden. Hieraus erklärt sich die Seltenheit der Nüancen der Musik Clementi's,

Haydn's, Mozart's, Dussek's und anderer Meister dieser Epoche.

Gegen Ende des achtzehnten und am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts wurden in der Konstruktion der Klaviere große Verbesserungen gemacht, namentlich beim sogenannten „großen Piano", dem Flügel, das eine halbe Oktave im Umfang gewann und unter den Händen Erard's und Broadwood's zu großer Vollkommenheit gelangte. Von da an gewinnt die Klaviermusik an Farbe, die Ausführung wird eine kräftigere; aus den weichen und markigen Tönen des Instrumentes entfaltet sich die Möglichkeit des gebundenen Spieles und des ausdrucksvollen Gesanges. Die Pianisten theilten sich bald in zwei Schulen: in die der Bravour und in die des Gesanges. Dussek, Cramer und Field stellten sich an die Spitze der letzteren.

Aus den Wechselwirkungen, welche sich immer aus dem Stile der Komposition, der Konstruktion der Instrumente und den Arten der Ausführungen ergeben, entstand bald eine neue Umwälzung in der Kunst des Klavierspieles. Beethoven, die ganze Macht seines Genies in die Klaviermusik hineintragend, schrieb Werke für dieses Instrument, die ganze Symphonien genannt zu werden verdienen — Werke, welche mit unendlicher Kraft und außerordentlichem Reichthum an Schattirungen vorgeführt werden müssen, wenn sie anders den Effekt hervorbringen sollen, der ihnen eigen ist. Diese Musikgattung, von Hummel adoptirt und nach seinen Fähigkeiten modificirt, erheischte jene großartige Macht des Tones, zu dem dies Instrument nach vielen Versuchen endlich heutigentags gelangt ist. Seinerseits bereicherte sich nun die Schule des brillanten Spieles an den neuen Hilfsquellen und ging in der Erfindung ihrer Läufe bis zur Kühnheit. An der Spitze dieser Schule standen — mit den Unterschieden, welche sich aus der individuellen Organisation ergaben — Kalkbrenner, berühmt durch die Korrektheit und Brillanz seines Spieles, sowie durch die staunenswerthe Geschicklichkeit beider Hände; Moscheles, dessen System einer überraschenden Fingerfertigkeit in H. Herz einen Fortbildner gefunden, der von diesem Systeme später abwich und durch Eleganz und Vollendung des Spiels sich mehr der Schule

des Gesanglichen näherte, aber auch außerdem als tüchtiger Musiker und ausgezeichneter Komponist bekannt war; endlich Chopin, ein junger Künstler seltenen Talentes, der durch die Originalität seiner Kompositionen ebenso fesselt wie durch das Wunderbare seiner Ausführung. Diese Künstler ersten Ranges, in der blendenden Brillanz ihres Talentes einander im Zeitraum von Decennien folgend, haben ein unermeßliches Reich überwundener Schwierigkeiten hinter sich zurückgelassen und ihren Nachfolgern gleichsam eine unübersteigliche Grenze gezogen — da plötzlich erscheinen zwei neue Wunder, die eine neue Epoche musikalischer Umgestaltungen markiren: Thalberg und Liszt! Wer weiß es nicht sogleich, daß ich von diesen beiden Begründern neuer von einander abweichender Schulen sprechen will?

Indem ich Liszt nach Chopin nenne und ihn sogar zum Zeitgenossen Thalberg's mache, scheine ich einen groben Anachronismus zu begehen. Es ist bereits 16—17 Jahre her, daß Liszt bei uns erschienen ist, während Thalberg's Auftreten erst von gestern datirt. Man erlaube mir einige Erklärungen hierüber.

Es war, wenn ich nicht irre, in den Jahren 1821 oder 1822, daß Liszt sich zum ersten Mal in Paris hören ließ; „der kleine Liszt", wie man ihn dazumal und noch lange Zeit nachher nannte. Das arme Kind, dessen frühreife Geschicklichkeit man ausbeutete, holte sich jedesmal den seinem Alter gezollten Tribut der Bewunderung, so oft es dem Publikum gegenüber stand. Es war wirklich ein Wunder, daß seine kindliche Eitelkeit nicht sein Talent untergraben hat, wie es so vielen anderen schon passirt ist. Glücklicherweise war die Liebe zur Kunst ebenso glühend lebendig in ihm, wie der Durst nach Berühmtheit. Zur freien Selbstbestimmung gelangt begriff er sofort, daß er größere Wunder als andere zu verrichten habe, wenn er dem reifen Manne die fabelhaften Erfolge des „Wunderkindes" sichern wolle, und er schreckte vor keiner Arbeit zurück, dieses Ziel zu erreichen. Er sah ein, daß er die ausdauerndsten Studien dem Mechanismus seiner Kunst zu widmen habe, damit ihm keine Schwierigkeit zu einem Aufenthalte würde und damit seine Finger im Stande seien alles, was seine Phantasie ihm vorgaukeln könne, ohne Anstoß wiederzugeben.

Von dieser Zeit an lebte er im Verborgenen; er ließ sich mehrere Jahre hindurch nicht mehr hören und, als er wieder auftauchte, frappirte er die Welt mit der unvergleichlichen Geläufigkeit seiner Finger, die spielend jeder Schwierigkeit spotteten.

Alles, was nur den geringsten Werth in der Pianofortemusik besaß, hatte sich bei ihm, dem zum großen Musiker organisirten Menschen, dem an das Wunder streifenden Schnellleser mit dem glücklichsten Gedächtnisse eingebürgert. Es schien nichts zu fehlen, um ihm den ersten Rang unter den berühmtesten Pianisten einzuräumen. Aber ungeachtet alles Erstaunens, das die Wunder seiner Ausführungsweise hervorriefen, geschah das nicht. Vielleicht, weil Liszt mit seiner glühenden Seele mehr als jeder andere sich zu Übertreibungen aller Art hinreißen ließ. Diese äußerste Fingerfertigkeit, die nur Mittel zum Zweck sein sollte, erschien nur zu oft als Endziel all' seines Strebens. Hieraus erklärt sich, daß, so oft man ihn auch hörte, das Erstaunen den Genuß überwog. Es ist anzunehmen, daß er selbst mit diesem Eindruck, den er hervorgebracht hat, unzufrieden gewesen ist; sein seltenes Erscheinen in der Gesellschaft und vor dem Publikum gaben Zeugnis hiefür. Auch konnte man aus dem häufigen Wechseln seiner Spielweise schließen, wie wenig befriedigt er von ihr war; seine Gedanken schienen noch in ungewissem Dämmern den Charakter zu suchen, den er seinem Talente geben sollte. Da man ihm vorgeworfen, dem Mechanismus seiner Finger zu vielen Spielraum zu gewähren, wollte er Zeugnis von den glühenden Inspirationen ablegen, die in ihm loderten, und über die Werke der berühmtesten Komponisten sah man ihn nun Fantasien erfinden, die den Untergrund nur als leichte Themen nahmen, die nach Belieben geändert werden konnten: der ganze Charakter, das Zeitmaß, ja die melodische und harmonische Konstruktion der Phrasen wurde eine andere.

Doch, gestehen wir es, an diesem Irrthum, in den Liszt eine Zeit lang verfallen, sind vielfach ebenso das Publikum als unvernünftige Freunde schuld. Wie oft habe ich die unwissende Masse diesen Profanationen Beifall zujauchzen hören! Ich wußte, daß Liszt mich in dieser Zeit seiner Künstlerlaufbahn

als Feind betrachtete, weil meine strenge Kritik seine Triumphe trübte. Später erkannte er meine Sprache als die eines wahrhaftigen Freundes. Ohne Schonung sprach er seine Ansicht über sein jugendliches Irren in den Spalten der »Gazette musicale« aus.

Ich führe hier noch einen weiteren Einfluß an, der Herrn Liszt's Talente und Ideen beschränkte. Seine langanhaltende Ungewißheit über die endgiltige Richtung seines Talentes scheint mir in der Anwendung seiner großartigen Fähigkeit die Musik Anderer auszuführen, anstatt Werke, in denen sie zur Geltung gekommen wäre, eigens für sich zu schaffen, ihren Grund zu finden. Der junge Künstler scheint auch endlich begriffen zu haben, daß seine Ausführungsweise so lange zu keinem feststehenden Typus werden kann, bis er eine Musik geschrieben, deren eigentlichsten Inhalt sie bilde. Er zog sich von Paris zurück und schrieb in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum einige Fantasien und Kapricci, die als die Darlegung eines gereiften Talentes betrachtet werden dürfen. Unterdessen hat sich durch ein unerwartetes Ereignis, das Liszt aus seiner Einsamkeit in die Stadt Paris, gegen die er einen Widerwillen gefaßt zu haben schien, zurückführte, im Charakter dieses Talentes eine neue Phase vorbereitet. Hier beginnt der Kampf zweier hochtalentirter junger Männer, deren Richtungen einander durchaus opponirend sind.

Es hatte sich in Frankreich seit einiger Zeit ein unbestimmtes Gerücht über einen wiener Pianisten verbreitet, dessen sehr bedeutendes Talent von allem Bisherigen abwich, ohne daß man genau zu wissen schien, worin der Unterschied bestände. Herr Sigmund Thalberg kam in den letzten Monaten des Jahres 1835 nach Paris und erwies sich sogleich als der von fremden Journalen vorhin erwähnte Pianist. Jedermann erinnert sich des ungeheuren Enthusiasmus, den er bei seinem ersten Erscheinen im Koncert des Konservatoriums hervorgerufen, und wie diese Begeisterung bei jedem neuen Auftreten des Virtuosen sich mehr und mehr steigerte. Das Publikum war vollständig unwissend über das, was Herrn Thalberg von allen anderen Pianisten unterschied, und ich glaube sogar, die wenigsten Künstler geben sich Rechenschaft darüber; aber man

verstand im allgemeinen, daß er anders als alle anderen spielen müsse, da er Effekte hervorbrachte, die man vor ihm noch nie gehört hatte.

Was für eine Größe! welcher Reichthum! Das Instrument wurde unter seinen Händen ein großartiges Orchester, als hätte er über fünf und sechs Hände gleichzeitig zu gebieten! er beherrschte das ganze Klavier wie durch Zauberei, deren Geheimnis man nicht erforschen konnte. Dies war alles, was man wußte. Niemand brachte das Princip heraus, das dem Künstler als Leitfaden diente und ihn die ganze Natur des Pianos gleichsam verändern ließ. Dieses Princip . . hier ist es:

Es bestanden seit langer Zeit Schulen des Klavierspiels: die eine des singenden Stils, die andere — in der Annahme, das Piano sei zu einer Rennbahn der Geläufigkeit und Schnelligkeit in brillanten Läufen bestimmt — des brillanten Stils. Das heißt: der einen mangelte die Kühnheit, der anderen der sanfte Reiz, wenigstens bis zu einem bestimmten Grade, da beide Schulen Meister besitzen, die in verschiedenen Gattungen Hervorragendes geleistet haben. Bemerkenswerth ist hier, daß die Partisanen der gesanglichen Schule dem Instrumente die Möglichkeit des Gesanges nur nach einer ganz bestimmten Manier, die mit dem Vokalgesange wenig Analoges zeigt, zuerkennen. Sie betrachten den gesanglichen Theil nicht als eine Stimme, die über den begleitenden Harmonien dominirend steht, sondern es ist alles gleicherweise stark oder leise gehalten; selbst in den Harmonien werden die Hauptnoten selten oder gar nicht zum Bewußtsein gebracht; denn die Art der Nüancirung ist, wie bereits erwähnt, für beide Hände, ja selbst für alle Finger die gleiche. Nach anderer Seite hin lassen selbst die geschicktesten Pianisten eine gewisse Leere in den Mittellagen ihres Instrumentes, indem sie alle Kraft dem Basse zuweisen und den hohen Tönen die Brillanz der Läufe zuertheilen. Diese Ungeschicklichkeit ist um so ernster zu nehmen, da gerade die Mittellage es ist, die den Tenor und Alt in sich schließt, Stimmen, die im Zusammenklange mit den anderen dem Instrumente seinen eigentlichsten Vortheil, die harmonische Fülle, verleihen.

Herr Thalberg hat sich in seiner Kunst nun ersichtlich die Auflösung des Problems vorgeschrieben:

1) in einem einzigen Systeme die Vortheile der gesanglichen und der brillanten Schule zu vereinen, und zwar nicht im Aufeinanderfolgen, wie große Künstler bereits gethan haben, sondern gleichzeitig, so daß mitten unter den brillantesten, schnellsten und leichtesten Läufen eine mächtige, gefühlvolle und bezeichnende Melodie erklingt;
2) die tiefen, hohen und mittleren Lagen des Instrumentes durch eine wahrhaft geniale Künstlichkeit so zu verbinden, daß alle zu ihrem Recht im gleichzeitigen Erklingen kommen;
3) den Händen und Fingern absolute Unabhängigkeit in der Ausführung zu gewähren, so daß die Kraft des Klanges nach Belieben geschwächt wird, die feinsten Nüancen in den verschiedensten Themen beider Hände bemerklich hervortreten, jede Hauptnote ihren Accent erhält, ohne die Leichtigkeit oder die Kraft der anderen Finger damit zu beeinträchtigen und ohne die eine Hand von den Obliegenheiten der anderen abhängig zu machen;
4) endlich, aus dem Instrumente eine solche reichhaltige Macht an Tönen herauszuzaubern, daß die Illusion eines Orchesters aufrecht erhalten bleibt und das Interesse bis zum Schlusse durch ein vollständiges Beherrschen der Steigerung immer gefesselt bleibt.

So lautet das Programm, das Herr Thalberg sich zu stellen wagte! Dieses Programm ist einer jener Genieblitze, die in Epochen der Umgestaltungen aufzuleuchten pflegen, und seine Ausführung das Wunder unserer Zeit. Indem ich diese Erklärung niederschreibe, hoffe ich mich keiner Parteilichkeit schuldig zu machen: ich gab einfach die ausführlichere Erklärung der Ursachen des großen Enthusiasmus, der grenzenlosen Begeisterung, die im vorigen und in diesem Jahr ganz Paris beherrschten. Für diejenigen, welche Thalberg hörten, ist mein Lob überflüssig; und alle, die ihn nicht hörten, werden dadurch nur einen unvollkommenen Begriff von seinem Talent erhalten.

Als Thalberg zum ersten Mal in Paris erschien und so ungeheures Aufsehen erregte, war Liszt eben in Genf. Von dem

durch einen anderen Pianisten verursachten Aufsehen in Erstaunen gesetzt, ja, — sagen wir kühn das Wort — belästigt (jeder Künstler ersten Ranges erträgt nur ungeduldig seinen Rivalen) wollte Liszt sich selbst von dem Wunder überzeugen, das ihm die Journale bis zum Überdrusse vorposaunten. Er eilt nach Paris, aber ein eigenthümlicher Zufall läßt ihn erst den Tag nach Thalberg's Abreise ankommen. Damit die Reise keine verlorene für ihn sei, spielt er in einer Soirée bei Erard. Alle Künstler strömen herbei, um Vergleiche anzustellen, deren Resultat sich dahin ergab: daß Liszt ein wunderbar geschickter Pianist, ja, um mich technisch auszudrücken, in der Ausführung der gegebenen Schwierigkeiten „der Stärkere" der beiden Spieler sei. Man gesteht zu, daß, wenn es sich um die Bildung einer vorzüglichen Schule des Klavierspiels handle, man Thalberg nur Liszt gegenüberstellen könne! Aber, so viel ich weiß, ist es niemand eingefallen eine Parallele zwischen den Talenten der beiden Künstler, deren Wege so grundverschieden von einander sind, daß jeder Vergleich sich aufhebt, zu ziehen.

Herr Thalberg hat eine gewisse Anzahl von Stücken veröffentlicht, die in gewissem Sinne der geschriebene Ausdruck seiner Erfindungen im Kunstfache des Klavierspiels sind, die aber nur eine ganz unvollkommene Idee davon zu geben vermögen, da der Haupteffekt aller dieser Sachen eigentlich im Kopf und in den Fingern des Künstlers sitzt. Herr Liszt überzeugte sich von der Unmöglichkeit einen Kampf einzugehen, ohne vorher ebenfalls sein musikalisches Testament in einer Reihe von Werken, die das System seiner Individualität zum Ausdruck gebracht, niedergelegt zu haben, und bald sah man einige Fantasien erscheinen, deren Menge von Läufen die Verzweiflung jedes Pianisten, der sie einüben wollte, bildet.

Bis hieher ist alles gut. Diese Künstlerkämpfe, wo jeder seine Vollkraft und Vollthätigkeit einsetzt, sind noch immer zum Vortheile der Kunst ausgefallen. Aber bald nahm die Sache eine andere Wendung. Nicht ohne Erstaunen, sagen wir besser: nicht ohne ein schmerzliches Gefühl sahen wir in No. 2 des vierten Jahrganges der »Gazette musicale« eine Kritik Liszt's über einige Werke

Thalberg's erscheinen. Liszt hatte plötzlich seine Stellung als Rivale des großen Künstlers mit der eines Antagonisten vertauscht. Es ist ihm jedenfalls pikant erschienen in letzter Instanz über denjenigen zu urtheilen, den die Welt zum „Ersten der Pianisten" erhoben hatte, ganz vergessend, daß nichts gemeiner ist als dieses Ausgießen schlechter Laune auf glücklichere Nebenbuhler.

Ohne Zweifel hat sich Herr Liszt Folgendes gesagt: „Was kümmert mich die Meinung der Unwissenden über einen Pianisten und seine Werke? Bin nicht ich es, ich, der es besser als jeder andere weiß und dem das Urtheil über den Künstler und seine Kritiker zusteht?" Dabei vergaß er, daß der weiseste Kritiker ein inkompetenter wird, sobald er an seine eigenen Werke oder an die eines Rivalen geht. Schweigt nicht allemal die Vernunft, sobald die Leidenschaft ihre Stimme erhebt? Das ist eine der unvermeidlichen Schwächen der menschlichen Natur!

Anstatt Liszt von diesen traurigen Beweisen seines Ärgers zurückzuhalten, haben ihn unkluge Freunde vielleicht noch mehr gereizt eine feindliche Stellung einzunehmen. Hätte er einen aufrichtigen Freund bei sich gehabt, so hätte dieser ohne Zweifel zu ihm gesagt:

„Was beginnen Sie, was soll dies Schreiben? Wollen Sie einen Ruhm vernichten, der Ihnen unbequem ist? Die Worte desjenigen, der Partei in der Sache ist, nützen nichts; man wird in Ihrer Kritik nichts sehen als einen gegen einen Mann, den Sie fürchten, geschleuderten Wurfspieß; man wird vielleicht den Schluß daraus ziehen, daß sein Talent noch größer sei als man annahm, so daß gerade das Gegentheil von dem eintritt, was sie anstreben. Der Ärger läßt sich durch jede Maske, die er vornimmt, hindurch erkennen. Ich bitte Sie: was sollen diese boshaften Bemerkungen bedeuten, von denen Ihr Artikel überfließt — die glückliche Einwirkung der socialen Stellung Thalberg's, sein Titel als Pianist des Kaisers von Österreich, die Kajolerien der großen Welt, der Charlatanismus der Freunde —; sind das nicht alles Beweise Ihrer Verachtung, ja Ihres Hasses gegen ihn? Besser sind am Ende noch Ihre Phrasen wie: „es ist nicht leicht den Erfolg einer Komposition, richtiger gesagt Dekomposition, wie der »Grande

fantaisie Opus 22«, zu erklären. Die Ideen fehlen à prima vista so gänzlich, daß man gar nicht in Versuchung geräth solche zu suchen." „Ohnmacht und Monotonie, das ist es, was wir in letzter Instanz in Thalberg's Werken finden" (d. h. was Sie darin finden). — Hierin liegt zum wenigsten keine Bosheit; die verletzte Eigenliebe tritt so scharf an den Tag, daß der Leser dieser Zeilen für den, der sie geschrieben hat, nur Mitleid fühlen kann."

„Gegen den Künstler, der die Ruhe Ihres Schlafes stört, glaubten Sie mit etwas Neuem, Kräftigem und Entscheidendem hervorgetreten zu sein. Aber Sie haben sich geirrt; was Sie hier unternommen haben, hat man genau so zu jeder Zeit gegen diejenigen Männer unternommen, die von Natur aus dazu bestimmt waren mit ihrer Arbeit vollgiltige Reformen im Kunstleben zu vollbringen. Auf diese Weise wurde Monteverde angegriffen, als er mit einem genialen Zuge die ausdrucksvolle Tonalität der modernen Musik schuf; auf diese Weise wurde Gluck von den Pamphleten seiner Epoche verfolgt; auf diese Weise wurden in unseren Tagen Brochüren gegen Rossini gerichtet und im Publikum verbreitet. Und was ist von dem allem übrig geblieben? Der Ruhm dieser großen Künstler neben der Lächerlichkeit aller gegen sie gerichteten Polemik."

„Sie behandeln die Musik Thalberg's mit Mißachtung. Und doch — war es nicht eben diese Musik, die unter den Händen des Komponisten das Publikum zu unerhörtem Jubelrufe hinriß, ein Publikum, nicht aus unwissenden Schwätzern, wie Sie es darzustellen belieben, zusammengesetzt, nein! ein Publikum von unparteiischen und aufgeklärten Künstlern. Sollte man nicht glauben, es habe Ihnen der Schlüssel zur Verkündigung dieser neuen Musik, deren Idee dem Papiere nicht übermittelt werden konnte, gefehlt?"

„In der That, dies ist der Fall; und aufrichtige Freundschaft gebietet mir, es Ihnen offen auszusprechen. Sie sind ein großer Künstler; Ihr Talent geht ins Ungeheure; Ihre Leichtigkeit Schwierigkeiten zu überwinden hat nicht ihres Gleichen, die Ausführungsweise, die Sie durch Andere bereits vorgebildet fanden, haben Sie in diesem Systeme so weit als möglich geführt: aber Sie sind bei

diesem Systeme stehen geblieben, Sie haben es nur in den Einzelheiten modificirt; kein neuer Gedanke hat den Wundern Ihres Spieles den Charakter eigenartiger Schöpfungskraft aufgeprägt! Ich will damit die Möglichkeit nicht absprechen, daß der Tag noch kommen könne, der Ihnen einen erleuchteten Gedanken zu einer neuen Anwendung Ihrer seltenen Begabung brächte; aber bis zu diesem Lichttage ist es dunkel! Sie sind der Schule entsprossen, die sich überlebt hat und der nichts mehr zu thun übrig bleibt; aber der Schöpfer einer neuen Schule sind Sie nicht! (Vous êtes l'homme transcendant de l'école qui finit et qui n'a plus rien à faire, mais vous n'êtes pas celui d'une école nouvelle.) **Thalberg ist dieser Mann** — hierin liegt der ganze Unterschied zwischen Euch Beiden."

Meine Prosopopöie ist etwas zu lange ausgefallen, wohl ganz besonders zu lange für Herrn Liszt. Den Worten eines Freundes, den ich bei Abfassung der fatalen Kritik über Thalberg's Werke an seine Seite gewünscht hätte, habe ich nichts weiter beizufügen.

Fétis.

An Herrn Professor Fétis.

(1837.)

Da es dem Herrn Professor Fétis, Direktor des brüsseler Konservatoriums, gefallen hat elf Spalten der »Gazette musicale« in dem ernstlichen Bemühen zu füllen, uns direkt und indirekt zu schlagen, so sehen wir uns gegen unseren Willen in eine Polemik verstrickt, die für Manche höchst störend, für uns höchst unangenehm und viel zu spät für das Publikum erscheint.

Die Dissertation unseres höchst geehrten und gelehrten Antagonisten theilt sich unter dem Titel:

„Die Herren Thalberg und Liszt"

in mehrere besondere Abtheilungen:

1) die Prolegomena — Herr Fétis ruft mit aller Bescheidenheit seine Arbeiten für die »Revue musicale« sowie seine »Concerts historiques« in das Gedächtnis seiner Leser zurück. „Vielleicht", sagt er uns, „sind diese Unternehmungen nicht ohne Früchte geblieben: gar manche Meinungsbekehrung fand durch sie statt; allein es bleibt noch vieles zu thun übrig, um das Vorurtheil bis zur Wurzel auszurotten. Die baldige Veröffentlichung der ‚Philosophie de la Musique' hat sich der Vollbringung dieser Mission unterzogen" —
2) eine allgemeine Theorie über das zeitweise Übergewicht einzelner Principien der Kunst während der verschiedenen Epochen ihrer Entwickelung —

3) ein Résumé der Geschichte des Klaviers, bei welchem Weber durch seine Abwesenheit und Herr Kalkbrenner „durch die staunenswerthe Geschicklichkeit seiner beiden Hände“ glänzt —

4) eine biographische Skizze des „kleinen Liszt“, die in ihrer Erfindung sehr bemerkenswerth ist —

5) das Programm der Ausführung und Komposition des Herrn S. Thalberg, welches Herr Fétis ohne Zaudern als „einen jener Genieblitze, die in Epochen der Umgestaltungen aufzuleuchten pflegen“ bezeichnet und deren Verwirklichung ihm „das Wunder unserer Zeit“ erscheint, kann Herr Fétis kühn die ganze Ehre einstreichen. Die Erfindung wie die Gestaltung dieses „Wunders“ gehören ihm ganz allein; Herr Thalberg hat bei denselben nichts zu beanspruchen. Sicherlich hat der berühmte Pianist bis zu diesem Augenblick auch nicht die leiseste Ahnung von dem Problem gehabt, welches der gelehrte Herr Professor ihm stellt und zugleich von ihm lösen läßt —

6) die Forderung eines Widerrufs unseres Artikels über Herrn Thalberg und den Schluß seiner Rede in Form einer Prosopopöie. —

Die verschiedenen Partien dieser gelehrten Abhandlung verknüpfen und verketten sich unter der Mitwirkung einer wunderbaren, den Dienst des antiken Chores vertretenden Persönlichkeit auf das engste. Diese Persönlichkeit, die in unserer Zeit sehr alltäglich geworden ist und die von Herrn Fétis auf das ungenirteste und genialste in seinen ausgezeichneten Artikeln häufig genug reproducirt wird, ist nichts anderes als das „Ich“, das unfehlbare und souveraine „Ich“.

Pascal's Anathema zum Trotz möchte ich behaupten, daß uns das „Ich“ des Herrn Fétis ganz und gar nicht hassenswerth erscheint; es ist vielmehr so anmuthig, süß und geschmeidig, daß man bedauern muß, es von dem gelehrten Professor nicht offen an die Spitze seines letzten Artikels gesetzt zu sehen. Warum diese falsche Bescheidenheit? Warum nicht einfach die Sachen bei ihrem Namen nennen? Ist der normale Titel der gelehrten Analyse nicht ersichtlich

dieser: „Von mir — de moi, à propos — über die Herren Thalberg und Liszt?“ Warum den vielen anderen Verdiensten nicht auch noch den der unverkennbaren Aufrichtigkeit beifügen?

Es liegt nicht in meiner Absicht die docirenden Behauptungen des Herrn Professors Wort für Wort zu besprechen; ich werde seine Theorien dahingestellt sein lassen. Doch da er mich so direkt herausgefordert hat, halte ich es für meine Pflicht das Stillschweigen, das ich mir über die verleumdenden und verletzenden Beschuldigungen, deren Gegenstand mein Artikel über die Thalberg'schen Werke wurde, bis jetzt auferlegt habe, zu brechen, indem — ich bitte die Leser der »Gazette musicale« sehr um Entschuldigung — hier noch einmal von diesem so oft bestrittenen, herumgezogenen und zerrissenen Artikel die Rede ist; denn jetzt erst, nach einem viermonatlichen Zeitraum, hat Herr Fétis seine lange Abhandlung komponirt, um jenem endlich jede Autorität abzusprechen.

Huret und Fichet (ich entlehne diese komische Parallele dem „Figaro“) sind nun von neuem auf den Brettern und Huret wird seiner Manie literarischer Kritikasterei wegen immer noch übel behandelt. Nur daß dieses Mal die Reihenfolge der beiden Namen umgedreht ist, wahrscheinlich um den armen Huret noch mehr zu ärgern; nach Herrn Fétis muß man jetzt nicht mehr Huret und Fichet sagen, sondern Fichet und Huret. Sei es so — kehren wir zu unserer ernsten Besprechung zurück!

Ja gewiß,[1] nicht ohne Erstaunen, sagen wir besser nicht ohne schmerzliches Gefühl sahen wir in No. 17 der »Gazette musicale« den langen Artikel, betitelt: **Die Herren Thalberg und Liszt,** mit dem Namen **Fétis** unterzeichnet, welcher plötzlich seine Stellung als Direktor des Konservatoriums in Brüssel mit der eines heftigen, übel gelaunten Magisters vertauschte. Es ist ihm jedenfalls pikant erschienen in letzter Instanz über zwei Pianisten auf einmal zu urtheilen, dabei ganz vergessend, daß nichts gemeiner ist als

---

1) Die gesperrt gedruckten Sätze sind dem Artikel des Professor Fétis entnommen. Anmerk. d. Herausg.

dieses Ausgießen schlechter Laune der Kritiker, deren Eigenliebe überdies noch durch frühere Urtheile gegen undisciplinirte Künstler, die das Unglück haben ihre Prophezeihungen Lügen zu strafen, gefangen liegt.

Ohne Zweifel hat sich Herr Fétis Folgendes gesagt: „Was kümmert mich die Meinung des Unwissenden über einen Pianisten oder die eines Pianisten über einen Pianisten und über seine Werke. Bin nicht ich es, ich, der Gründer der »Revue musicale«, ich, Veranstalter der »Concerts historiques« etc. etc., dem das Urtheil über die beiden Künstler und ihre Kritiker zusteht?" Dabei vergaß er, daß das eminenteste Wissen den weisesten Kritiker von einer vertiefenden und eingehenden Prüfung der Sache, die er entscheiden will, nicht dispensirt.

Ich glaube als ganz bestimmt konstatiren zu können, daß Herr Fétis, welcher mich wohl seit zwei Jahren nicht mehr als Pianist gehört hat, sich niemals die Mühe gab weder Thalberg's Werke, noch die, welche er mein musikalisches Testament genannt, ernstlich zu untersuchen. In Wahrheit, der Chef der Kapelle Sr. Majestät des Königs der Belgier hat ernstere und wichtigere Beschäftigungen als diese, und eine solche Ehre gebührt weder diesen noch jenen Werken — was würde es auch nützen den Professor zu spielen, namentlich wenn man anstatt begründeter Urtheile und Meinungen nur verwirrte Erinnerungen und unbestimmte Eindrücke hat? [1]) Schweigt nicht allemal die Vernunft, sobald die Leidenschaft a priori doktrinär die Stimme erhebt? Das ist eine der unvermeidlichen Schwächen der menschlichen Natur.

Anstatt Herrn Fétis in dieser Manifestation seines unfehlbaren Ich's zurückzuhalten, haben ihn unvorsichtige Freunde noch mehr zu dieser supremen Stellung gereizt. Hätte er einen aufrichtigen Freund bei sich gehabt, so würde dieser ohne Zweifel zu ihm gesagt haben:

---

1) Man vergleiche den Artikel des Herrn Fétis »Le Temps« über das erste Koncert Thalberg's: „Ich glaube zu träumen" ꝛc. ꝛc. ꝛc.

„Was thun Sie? und was soll dieses Schreiben? Sie wollen endgiltig eine Frage entscheiden, deren wesentlichste Bedingungen Sie ignoriren. Aber, wie Sie sagen: die Worte desjenigen, der Partei in der Sache ist, haben keinen Kredit. Man wird in Ihrer langen Abhandlung nur die hohle, pedantische Formel Ihrer vorjährigen Artikel über Herrn Thalberg sehen, sowie die Fortsetzung Ihrer Feindseligkeiten gegen Herrn Liszt, der die Vermessenheit besaß Ihrer Entscheidung zu widersprechen und sich offen über den Charlatanismus gewisser Effekte, die Sie zu bewundern die Güte hatten, zu moquiren."

„Die Erregung", sagen Sie, „verbirgt sich nie so gut, daß sie nicht zu erkennen wäre, mag sie eine Maske vornehmen, welche sie wolle; aber sind Sie sicher, daß Sie selbst in dieser Debatte keine Erregung empfinden? Und, obwohl es schwerlich der Fall ist, diesen Punkt zugegeben: glauben Sie in der That der geborene Richter von zwei Künstlern zu sein, deren Talent, Studien, Tendenzen und Werke Sie nur sehr oberflächlich kennen? Ich bitte Sie: was ist dieses wunderbare Programm, das Sie zum Gebrauche des Herrn Thalberg erfunden haben, anderes als ein beredtes Zeugnis Ihrer großen Unwissenheit betreffs aller während mehr als der letzten zehn Jahre veröffentlichten und ausgeführten Klaviermusik?" [1])

---

1) Aus Furcht, unsere Leser möchten dieses merkwürdige Programm aus dem Gedächtnis verloren haben, setze ich es vollständig hieher. Es lautet: „Herr Thalberg, der sich vorgenommen hat in der Kunst des Klavierspiels zu erfinden, hat sich ersichtlich das Problem zu lösen gesetzt:

1. in einem einzigen System (welchem System?) die Vortheile zweier Schulen, der singenden und der brillanten, zu vereinigen (welche sind diese Schulen? wer sind ihre Repräsentanten?) und nicht sie abwechselnd, wie es die berühmtesten Künstler (welche?) gethan haben, sondern gleichzeitig in der Art erklingen zu lassen, daß mitten durch die schwierigsten und schnellsten Läufe eine gefühlvolle, mächtige und bezeichnende Melodie ertönt (seit Gelinek scheint uns dieses Problem vollständig gelöst);

2. durch geniale Künste und eine seltene Vollkommenheit des Mechanismus die äußersten Lagen des Instrumentes mit denen der Mitte zu vereinigen, also gleichzeitig das ganze Klavier zu beherrschen (ein ebenfalls seit langer Zeit gelöstes Problem);

„Glauben Sie denn wirklich, daß es möglich sei alle Ihre ‚1., 2., 3., 4. und 5.' ernsthaft zu nehmen? Ist nicht zu befürchten, daß Herr Thalberg der erste sein wird, der über sie lacht? Größeren Werth haben die Phrasen, in denen Sie nach mehreren Citaten aussprechen, daß der Leser dieser Zeilen für den, der sie geschrieben hat, voll Mitleid sein dürfte; denn sie haben zum wenigsten den Vortheil durch geschriebene Argumente nicht widerlegt werden zu müssen. Sie glauben etwas Starkes und Entscheidendes zu thun; aber in dieser Beziehung ist Ihr Irrthum sehr groß. Im Ungestüm Ihres Eifers wagen Sie von Brochüren zu sprechen, die gegen Rossini ins Publikum geschleudert worden sind: ist das eine Vergeßlichkeit oder eine ehrenhafte Abbitte des ehemaligen Direktors der »Revue musicale«? Weiterhin appelliren Sie, anstatt einfach durch Analysen zu beweisen, daß die Kompositionen des Herrn Thalberg herrlich und unvergleichlich in ihren Schönheiten sind, an die Begeisterung, die sie hervorgerufen haben, und vergaßen ohne Zweifel dabei, daß die Menge ebenso bereit ist Profanationen aufzunehmen als sie, was Sie weiter unten so richtig sagten, geneigt ist dieses Jahr dieselben Werke fallen zu lassen, die sie im vorigen Jahr bewunderte, und daß unter anderem die Fantasie Opus 22, welche den von Ihnen bekämpften Artikel hervorgerufen, vom Komponisten im Konservatorium vorgetragen nicht den mindesten Erfolg gefunden hat.

---

3. den Händen und den Fingern eine absolute Unabhängigkeit in der Unmittelbarkeit zu geben, um nach Belieben die Stärke des Tones zu modificiren und durch feine Nüancen die verschiedenen Zeichnungen, die jede Hand ausführt, verständlich zu machen, jeder Hauptnote den von ihr geforderten Accent zu geben, ohne der Kraft oder der Leichtigkeit der anderen Finger zu schaden und ohne eine Hand der anderen in ihren Verpflichtungen zu unterwerfen (dieser Paragraph ist ein Extrakt der Methode des Herrn Kalkbrenner);

4. endlich: im Instrument eine Macht empfänglichen Klanges zu finden, um nach Belieben die Illusion eines vollständigen Orchesters schaffen zu können, und dessen Weiterschreiten so zu zügeln, daß das Interesse unaufhörlich bis zum Schlusse wächst. (Amen.)

So ist das Programm, das Herr Thalberg zu machen wagte, (wir stimmen damit überein) — ein Wunder unserer Zeit.

Endlich — welche Zerstreuung lassen Sie sich in Ihrer Schlußfolgerung zu Schulden kommen! Den Herrn Thalberg als ‚Repräsentanten einer neuen Schule' hinstellen! Offenbar die Schule der Arpeggien und der Daumen-Passagen! Wer wird zugeben, daß dieses eine „Schule" sei und vor allem eine „neue Schule"? Es sind vor der Zeit des Herrn Thalberg Arpeggien und Daumen-Passagen gemacht worden und es werden nach Herrn Thalberg ebenfalls noch welche gemacht werden. Wenn Sie durchaus eine Parallele mit Antithesen zum Schluß brauchen wollten, warum sagten Sie nicht kategorisch: „Thalberg ist das Résumé aller Vollkommenheiten, das schöne Ideal außerhalb und über jeder Kritik. Liszt im Gegensatz ist die Unordnung, die Verzerrung, der phantastische Alpdruck ꝛc." Hier haben Sie abgerundete Schlüsse und gut gezeichnete Unterschiede. Aber so, auf diese Art, wie Sie verfahren — befürchten Sie denn nicht, daß niemand genau weiß, was das ist, diese „Schule, die aufhört, und jene, welche beginnt"? daß in Folge dessen niemand den Sinn Ihres Orakels verstehen und daß es — wie alle Orakel — in allen Punkten unverstehbar bleiben wird?

Das findet in diesem Falle wirklich statt und hier legt mir die Freundschaft die Pflicht auf aufrichtig mit Ihnen zu sprechen: Sie sind ein großer Professor, Ihre Talente sind immens und die Dienste, die Sie der Kunst geleistet haben, sind unbestreitbar; nichtsdestoweniger — so umfassend auch Ihr Wissen erscheint, so ist es nicht universell, nicht encyklopädisch genug, um ohne Examen in letzter Instanz alle Specialfragen der Ausführung und der Komposition zu beurtheilen. Es ist kein Zweifel, daß, wenn Sie sich die Mühe geben würden geduldig die Sachen zu studiren, die zu zerreißen Ihnen beim ersten Betrachten am natürlichsten erscheinen will, Sie fähig wären zu gerechten und positiven Schlüssen zu gelangen, was jetzt noch nicht der Fall ist. Sie sind — ich wiederhole es — ein gelehrter Professor, aber Ihr Artikel sündigt durch seine Grundlage, Ihre Schlüsse schließen nicht und Ihre Behauptungen bleiben ohne Werth.

Mir scheint, daß meine Prosopopöie sehr lang geworden ist, besonders für Herrn Fétis; ich werde darum nur noch einige Zeilen den Worten des Freundes, von dem ich wünsche, daß er ihn in dem Moment zur Seite gehabt hätte, als er von einer ärgerlichen Phantasie getrieben seinen ärgerlichen Artikel verfaßte, hinzufügen."

Eigenthümlich genug! Während aller dieser Erhebungen der Indignation und des Zornes, während dieses Kreuzfeuers von Apostrophen und bemitleidenswerthen, von einem armen Artikel der Kritik hervorgerufenen Verleumdungen hat sich nicht eine Stimme erhoben, um laut und fest zu sagen: Die Werke, die Sie als schlecht erklären, sind ausgezeichnet; was Sie für monoton und ohnmächtig halten, ist voll Wahrheit und Leben. Ferne hievon stimmt man im allgemeinen dahin überein, daß die Kompositionen des Herrn Thalberg (und mein Artikel bezog sich nur auf diesen Punkt) schwach sind, ohne Zusammenhang, ohne Folge und ohne Plan; seine Freunde selbst haben drucken lassen, daß er als Komponist keine großen Ansprüche machen könne, und das Publikum schließlich hat gegen diese bescheidene Ansicht nicht protestirt. Von drei in seinen Koncerten von ihm vorgetragenen Stücken — die dritte Fantasie, die „Fantasie über englische Weisen" und die über „Moses" — haben zwei vollkommen fiasco gemacht und das dritte, die „Moses-Fantasie", hat sich nur Dank der mächtigen Melodien Rossini's, auf denen es eingehüllt von Arpeggien wie in einem Netzwerk ruhte, über den Wassern erhalten.

Aber, was man nicht zugeben will und gegen was man mit Heftigkeit protestirt, das ist das persönliche Recht, mit dem ich mir erlaubt habe meine Ansicht ohne Rücksicht und ohne Rückhalt drucken zu lassen. „Sie sind Pianist", sagt man mir von allen Seiten, „also dürfen Sie keinen anderen Pianisten beurtheilen; Sie verfertigen selbst Klavierstücke, die uns nicht gefallen, also dürfen Sie die Anderer nicht schlecht finden!"

Welche tiefe und erhabene Logik! Und welche großartigen, mich mit Verwirrung erfüllenden Schlüsse ergeben sich hieraus! Aus ihnen

geht hervor, daß mein sich seit der Gründung der »Gazette musicale« unter der Zahl der Redakteure befindender Name nur als Special-Kritiker der Fantasien für Flageolet oder für Cornet à piston Geltung hat, und daß ich mich eigentlich nur mit den Harmonien der Pauke und der Vervollkommnung der Wirbel der Kontrabässe zu beschäftigen habe. Was? während der erste beste Schulfuchs ungestraft in seinem Feuilleton über alle Komponisten und Ausführenden der Jetztzeit und der Vergangenheit entscheiden dürfte, hätten mir achtzehn Jahre des Studiums noch nicht das Recht erworben meine Meinung über gute oder schlechte Klavierstücke auszusprechen?! Doch wäre es so: wer hätte dann das Recht zu sprechen oder zu schreiben? Alle Redakteure, alle Künstler der »Revues musicales« in Frankreich, England und Deutschland würden gezwungen sein ihre Demisson einzureichen. Herr Fétis dürfte sich keine drei Zeilen mehr über irgend ein dramatisches Werk zu schreiben erlauben: denn er ist Autor der »Vieille« und des »Mannequin de Bergamo«; es müßte ihm auch das Recht genommen werden sich mit Abhandlungen über Harmonie und Komposition zu befassen; Berlioz — er würde schwerlich mehr Symphonien kritisiren dürfen: denn er hat zwei höchst ausgezeichnete Symphonien geschaffen! Und, den Kreis dieser Logik erweiternd, müssen wir unwiderleglich feststellen, daß weder die Herren Chateaubriand, V. Hugo, Sainte Beuve, Janin, noch irgend einer der hervorragendsten Schriftsteller der Jetztzeit das Recht hat zu sagen: „dieses Buch scheint uns gut oder schlecht aus diesem oder jenem Grunde“; denn sie haben das Unglück gehabt selbst Bücher zu schreiben: ergo haben sie kein Recht die Bücher Anderer gut oder schlecht zu finden!

Die wissenschaftlichen Sammlungen und politischen Journale werden ebenfalls dem Verhängnis der Acht nicht entgehen können; denn sie werden ausschließlich unter der Mitwirkung von Gelehrten und Politikern veröffentlicht. Weder Herr Arago, welcher astronomische Bücher schreibt, hat erwiesenermaßen mehr das Recht sich über die vorgeblichen Entdeckungen Herschel's zu moquiren noch Herr Berryer den Eifer des Centrums zu haranguiren. Wer heutzutage

einen berühmten Namen hat, sei er Poet, Schriftsteller, Gelehrter, Politiker — sie alle haben Kritik geübt. Um auf diese Weise konsequent vorzugehen, müßte man einen allgemeinen Proceß gegen alle zeitgenössischen Notabilitäten anstrengen.

„Aber", sagt man, „nach einem allgemein gültigen Satz hat ein Mann, der eine Specialität vollkommen beherrscht, das Recht über diese Specialität zu sprechen." Ja, nur bleibt ihm immer der große, ihm von allen Seiten entgegengebrachte Vorwurf: die Eifersucht ... ... der Neid. — Ja, es ist wahr, dieser dumme, odiöse Vorwurf ist mir entgegengeschleudert worden und — ich gestehe es — so sehr ich auch auf ihn vorbereitet war, so hat er mein Herz doch auf das tiefste verletzt. Weder langjährige und ehrenvolle Freundschaft mit mehreren eminenten Künstlern noch die energischen Proteste meiner Freunde: — nichts hat mich vor dem Vorwurf behüten können Herrn Thalberg, dessen loyaler Charakter nie bestritten worden ist ... zu beneiden! So bin ich denn ein eifersüchtiger Mensch und auf Herrn Thalberg neidisch, das ist eine abgemachte Sache und es wäre unmöglich, daß es sich anders verhielte.

Aber nach allem — was thut es auch? Vielleicht ist es heutzutage nicht nutzlos, daß Manche abwechselnd durch das Lächerliche und die Verleumdung erprobt werden. Solche Proben stärken die Starken, lehren den Schwachen Entsagung und tödten schließlich nur solche, die kein Recht haben zu leben.

Im Grunde genommen gleicht dieses alles dem Titel der Komödie von Shakespeare: Much ado about nothing. Die eigentliche Frage, die einzige, auf die es hier ankommt, ist nichts als ein Beitrag zu der Frage der Kritik durch die Künstler, mit anderen Worten: des Eintretens der Fachmänner für die in ihr Fach einschlagenden Fragen. Die ausführliche Behandlung dieses Themas verschiebe ich auf einen günstigeren Moment; jetzt könnte sie zu weit führen und die Veranlassung zu neuer Polemik geben: denn ohne Zweifel, wenn einerseits die Künstler die Kritik inkompetenter und außerhalb ihrer Theorie und Praxis stehender Männer für ohnmächtig erklären, so hat andererseits die Kritik von

kompetenten Männern in den Augen gewisser Leute keinen anderen Hebel als den des Neides. Aber ich wiederhole es: was thut es auch?

Was man auch sagen und was man auch thun möge: die Ideen streben unaufhaltsam ihrem richtigen Punkte zu, die Dinge verändern und berichtigen sich ohne Unterlaß und die Wahrheit wird ihre Gläubigen und ihre Kämpfer nicht im Stiche lassen.

Robert Schumann's Klavierkompositionen

Opus 5, 11, 14.

Für die Werke der Kunst giebt es drei verschiedene Wege, drei sich gewissermaßen widersprechende, aber den drei Begriffen: Aufsehen, Verbreitung, Dauer gleichbedeutende Geschicke, aus deren Verbindung die vollständig berühmten hervorgehen. Es giebt Kunstwerke, denen die Popularität gleichsam entgegenkommt, die von ihr in ihrem Aufblühen geschützt, von ihr mit den lebhaftesten Tinten gefärbt werden. Aber ähnlich den Blumen des April, die der Morgen erschließt und der kalte Nordwind am Abend entblättert, sinken und sterben diese zu sehr geliebkosten Werke bei der ersten Rückkehr des Gerechtigkeitsgefühls einer nachfolgenden Generation dahin. Es giebt andere, welche von Dunkelheit lange umhüllt sind und deren verschleierte Schönheiten sich nur dem aufmerksamen, sie mit Liebe und Ausdauer suchenden Auge entdecken, während die rasch dahineilende Menge zerstreut an ihnen vorübergeht. Andere wieder, glückliche und auserkorene Werke, gewinnen sogleich die Sympathie der Menge und die Bewunderung der Richter. Diesen gegenüber erweist sich die Kritik fast unnütz; denn es ist überflüssig allgemein empfundene Schönheiten mit Pedanterie herzuzählen und nahezu verletzend Flecken nachgewiesen zu

sehen, die ja schließlich nichts anderes sind als die von dem Menschenwerk unzertrennlichen Unvollkommenheiten.

Die musikalischen Kompositionen, die uns hier beschäftigen, gehören zur zweiten Kategorie. Uns scheint, als dürften sie kaum zu einem Erfolg bei der Menge gelangen. Dagegen aber wird jede höhere Intelligenz auf den ersten Blick ihre seltenen Schönheiten, sowie ihren hervorragenden Werth erkennen. Ohne weiter bei der Frage zu verweilen: ob Herr Schumann zu der neuen oder zu der alten Schule gehöre, ob zu der Schule, die anfängt zu sein oder zu derjenigen, die nichts mehr zu thun hat,[1]) ohne zu prätendiren seine künstlerische Bedeutung klassificiren und numeriren zu wollen, wie man Arten und Individuen eines Naturalien-Kabinets klassificirt und numerirt, werden wir einfach aussprechen: daß angesichts der Komponisten, welche Anspruch machen solche zu sein und von denen es wimmelt, dem Autor dieser von uns hier versuchsweise in aller Kürze analysirten Werke ein besonderer Platz gebührt.

Nur wenigen Männern können wir die Ehre zuerkennen, sie als „Begründer von Schulen", als „Erfinder von Systemen" anzusehen, und wir finden, daß heutzutage ein bedauernswerther Mißbrauch mit großen Worten und großen Phrasen gegenüber kleinen Dingen und kleinen Leuten getrieben wird. Also, ohne Herrn Schumann ein „Erfindungsdekret", welches er sicherlich am ersten zurückweisen würde, zu schreiben, empfehlen wir die Werke des jungen Pianisten, in denen wir von allen in jüngster Zeit uns bekannt gewordenen Kompositionen — die Musik Chopin's ausgenommen — die meiste Individualität, die meiste Neuheit und das meiste musikalische Wissen bemerken, der besonderen Aufmerksamkeit der Musiker. Wir hoffen, daß die bevorstehende Veröffentlichung des zweiten Heftes der „Etüden" von Chopin uns bald Gelegenheit geben wird Schumann's sämmtliche Werke im Vergleich mit denen

1) In diesem Aufsatz klingt noch die Thalberg-Polemik, in welche Liszt verwickelt war, nach. Die hier gesperrt gedruckten Sentenzen sind dem Aufsatze: „die Herren Thalberg und Liszt" von Fétis entnommene Aussprüche, mit denen er letzteren ironisirt. Anmerk. d. Herausg.

Chopin's prüfen und die bemerkenswerthen Fortschritte nachweisen zu können, die er das Klavier machen ließ.

Gegenwärtig werden uns nur folgende seiner Werke — die einzigen, die wir uns bis jetzt verschaffen konnten — beschäftigen: das Impromptu über eine Romanze von Klara Wieck Opus 5, die Sonate Opus 11, das Koncert ohne Orchester Opus 14.

Jean Jacques sagte von sich, daß er vortreffliche Impromptus »à l'oisir« schreibe. Das von Robert Schumann gehört auch zu denen, welche man nur sehr à l'oisir machen kann. Es schäumt förmlich über von rhythmisch und melodisch neuen Kombinationen; man betrachte nur die Seiten 4, 8, 9, 10 und 19! Das **Impromptu** läßt sich im allgemeinen und bis zu einem gewissen Grade zu der Familie der Beethoven'schen Esdur-Variationen über ein Thema der Symphonie „Eroica" zählen, sowie zu seinen dreiunddreißig Variationen über ein Thema von Diabelli, einem Werk, welches seinen Vorgänger in den dreiunddreißig Variationen in G von Johann Sebastian Bach findet. Dieses letztere Werk Beethoven's würde in unserer Zeit ebenfalls schwerlich populär werden. Es entstand durch eine Laune des genialen Mannes, dem sein Verleger Diabelli eines Tages ein Thema mit der Bitte präsentirte, doch auch eine Variation denen von Herz, Czerny, Pixis und anderen Berühmtheiten der Zeit, die ihn soeben mit solchen versehen hatten, beizufügen.

Bekanntlich war jedoch Beethoven keineswegs von zuvorkommender Art und die Rauheit seiner Formen wurde schlecht von der ihr zu Grunde liegenden inneren Schroffheit verdeckt. Indem er Diabelli, der von dem ihm zugeschleuderten Blick schon ganz zaghaft geworden war, das Heft aus den Händen riß, schrie er ihm zu: „Was? — Sie denken nicht daran! — Sie können nicht glauben, daß ich meinen Namen zu den Namen dieser Schmierer setzen werde!" und wandte ihm den Rücken. Einige Tage später wurde die Ladenthüre des Musikalienverlegers ungestüm aufgerissen, eine magere Hand warf ein starkes Manuskript auf das Pult, und Beethoven's Stimme erscholl noch polternder als einige Tage vordem:

„Sie haben eine Variation von mir verlangt: hier sind dreiunddreißig! aber laßt mich um Gotteswillen von heute an in Ruhe!“ [1])

Der Titel der **Sonate** Opus 11 von Schumann ist in ein Geheimnis gehüllt, das möglicherweise in Frankreich, wo man poetische Dinge mit excentrischen vermengt und gleich diesen verwirft, als affektirt erscheinen dürfte. Doch in Deutschland ist dem nicht so. Das Publikum läßt sich von den Phantasien des Künstlers nicht abschrecken; es weiß, daß man den schaffenden Künstler nicht quälen darf, daß, wenn das Werk schön ist, man das Gefühl oder die Laune, welche es eingegeben hat, respektiren muß. Der Eingang dieser Sonate ist von einer einfachen, traurigen Feierlichkeit. Wäre der Vergleich nicht vielleicht zu hoch gegriffen, so möchten wir sagen: er gleiche jenen Pronaonen, die den Griechen entlehnt von den ersten christlichen Architekten den Basiliken vorgebaut wurden und die den Eintritt in den Tempel vorbereiteten, wie die Betrachtung das Gebet.

Das folgende erste Allegro ist in einem kräftigen Stile geschrieben; die Logik der Ideen ist eine festgeschlossene, unbeugsame. Diese Eigenschaften sind eigentlich der die Werke Schumann's auszeichnende Stempel; fügen wir noch hinzu, daß sie die Originalität nicht ausschließen, sondern sie in verschiedener Weise herausfordern und zu hervortretendem Relief treiben. Die Arie auf Seite 14 und 15 ist eines der vollendetsten Stücke, die wir kennen. Obgleich es der Autor am Rande mit »Senza passione« bezeichnet hat, so ist doch sein Charakter voll leidenschaftlichster Hingabe, die sich allerdings mehr verräth als ausbricht; aber sie ist wahr, tief, das

---

1) Der Verleger Diabelli findet so eben in Paris einen Nachahmer. Madame la Princesse Belgiojoso, welche die Neugierde des musiktreibenden Publikums für ihre hilfsbedürftigen Kompatrioten zu benutzen wünscht, hat an sechs Komponisten, von denen fünf gerechter Weise berühmt sind — der Thema-Komponist Bellini, Chopin, Czerny, Herz und Thalberg —, das Verlangen gestellt über ein Thema von Bellini Variationen zu schreiben. Im Interesse der Kunst bedauernd, daß kein wilder Beethoven eine abschlägige Antwort gegeben, sind wir überzeugt, daß die ungewohnte Vereinigung so vieler berühmter Namen dieser musikalischen »marqueterie« den gewünschten Erfolg sichern wird.

Innerste ergreifend. Noch haben wir zu bemerken, daß sich die Musik Schumann's mehr an sinnende Gemüther und ernstgestimmte Geister wendet, welche nicht auf der Oberfläche umhertreiben, sondern es verstehen in die Tiefen zu tauchen, um dort die verborgene Perle zu suchen. Je mehr man in Schumann's Ideen eindringt, desto mehr Kraft und Leben entdeckt man in ihnen; je mehr man sie studirt, desto mehr ist man von dem Reichthum und der Fruchtbarkeit überrascht, die uns vordem entschlüpften.

Das Scherzo ist hinsichtlich des Rhythmus und der harmonischen Effekte außerordentlich bemerkenswerth. Der Gesang in A (Seite 16, Zeile 3 und 4) ist hinreißend.

Das Intermezzo in D, ein Lento à la Burlo (Seite 18), gefolgt von einem Recitativ für die linke Hand, überrascht und setzt in Erstaunen: einem an und für sich gewöhnlichen und trivialen Gedanken ist durch die Anlage der vorhergehenden Partien ein neuer Sinn gegeben — ein Kunststück der Kunst, dessen Geheimnis sich nur denen erschließt, welche sich durch unermüdliches Arbeiten eine derartige Formengewandtheit angeeignet haben. Doch wünschten wir, daß der köstliche Gesang in A nicht schon nach einem einmaligen Auftauchen ohne Wiederholung verschwände.

Dem eben Gesagten gegenüber möchten wir bemerken, daß es ein Irrthum ist die Wiederholung als Armuth anzusehen. Vom Standpunkte des Publikums aus ist sie zum Verständnisse des Gedankens unentbehrlich, vom Standpunkte der Kunst aus ist sie fast identisch mit den Forderungen der Klarheit, der Anordnung und der Wirkung. Beethoven, dem man sicherlich weder schöpferische Fähigkeit noch Ideenreichthum absprechen wird, ist einer der Komponisten, welche dieses Mittel am meisten angewendet haben. Die Scherzi der Trios in B und in Es, das Scherzo der Symphonie in A sind drei Mal vollständig wiederholt.

Das Finale der Sonate Schumann's ist von großer Originalität. Nichtsdestoweniger und trotzdem die Logik in der Entwickelung der Hauptidee nicht fehlt und der Schluß von hinreißender Wärme ist, wird die allgemeine Wirkung dieses Satzes oft unterbrochen und gestört. Vielleicht ist es die Länge der Entwicke-

lung, die eine gewisse Unsicherheit über das Ganze breitet. Vielleicht auch, daß es nothwendig gewesen wäre den poetischen Gedanken besonders anzugeben. Für das Verständnis aller Einzelheiten ist nach unserer Ansicht der ausschließlich musikalische Gedanke, so vollständig er an sich ist, nicht ausreichend.

Hier tritt uns die große Frage bezüglich der dichterischen und malerischen, der „pittoresken" Musik, ob mit oder ohne Programm entgegen — eine Frage, die, obgleich oft angeregt, dennoch selten mit Hingabe und Scharfsinn behandelt worden ist. Man wollte voraussetzen, daß die sogenannte malerische Musik oder »la musique pittoresque« die Prätension habe mit dem Pinsel rivalisiren zu wollen, daß sie erstrebe den Anblick der Wälder, das Rinnen des Wiesenbächleins zu malen wie der Maler.

So etwas heißt das Absurde voraussetzen.

Es ist ersichtlich, daß Dinge, die nur objektiv der äußeren Wahrnehmung angehören, der Musik in keiner Weise Anknüpfungspunkte zu geben vermögen und daß der letzte Schüler der Landschaftsmalerei mit einigen Kreidestrichen eine Ansicht getreuer wiedergeben wird als der mit allen Hilfsmitteln des geschicktesten Orchesters operirende Musiker. Aber dieselben Dinge werden, sobald sie in Beziehung zum Seelenleben treten und sich, wenn ich so sagen darf, subjektiviren, zur Träumerei, zur Betrachtung, zum Gefühlsaufschwung: haben sie dann etwa nicht eine eigenthümliche Verwandtschaft mit der Musik? und würde diese nicht im Stande sein sie in ihre geheimnisvolle Sprache zu übersetzen? Wenn die Nachahmung der Wachtel und des Kuckucks in der Pastoral-Symphonie von einer strengen Kritik wie eine Kinderei taxirt wird: soll man daraus schließen, daß Beethoven ein Unrecht begangen habe der Seele Eindrücke zu geben, wie sie ein lachendes Landleben, eine schöne Landschaft, ein durch Gewittersturm gestörtes ländliches Fest hervorzubringen vermögen? Zaubert nicht Berlioz in seiner „Harold-Symphonie" dem Geiste wundervolle Bergscenen, sowie das zur Andacht stimmende und sich plötzlich in Bergesklüfte verlierende Abendgeläute vor? Was die Musik als eine dichterische Kunst betrifft, glaubt man denn wirklich, daß sie, um menschliche Leidenschaften wie Liebe,

Verzweiflung, Zorn auszudrücken, von den albernen Schlußwiederholungen der Romanzen und deklamatorischer Texte unzertrennlich sei? Doch dieses Thema, das mehrfache Beziehung zu dem berühmten Streite zwischen den Klassikern und den Romantikern in sich trägt — einem Streite, bei dem es noch nicht einmal zu einer genauen Begrenzung des gegenseitigen Kampfgebietes gekommen ist —, hier zu entwickeln würde uns zu weit von unserer Aufgabe entfernen. Überdies hat unser Freund Berlioz diese Frage bereits in der »Gazette musicale« behandelt, und das, was er so richtig über diesen Gegenstand sagt, könnten wir allerdings mit geringerer Autorität als die seine hier nur wiederholen. — Wiederholen wir es aber dennoch und zwar zur vollkommenen Beruhigung der Herren Feuilletonisten!

„Niemand", sagt Berlioz, „denkt daran aus der Musik etwas so Lächerliches machen zu wollen als diejenigen, welche sie „pittoresk" genannt haben. Aber das, was man denkt, was alle großen Geister von jeher gedacht haben und immer denken werden, ist die Musik mehr und mehr mit Poesie zu durchdringen und sie zum Organe jener Seelenthätigkeiten zu machen, die — wenn anders wir allen denen Glauben schenken wollen, welche mit aller Kraft geliebt, gelitten und empfunden haben — der Analyse unzugänglich sind und sich dem beschränkten und endlichen Ausdruck der menschlichen Sprachen entziehen." —

Was Schumann's **„Koncert ohne Orchester"** anbetrifft, so erlauben wir uns eine kleine Chikane. Der Titel nämlich scheint uns insofern unlogisch, als „Koncert" streng genommen eine Vereinigung koncertirender Instrumente bedeutet; ein Koncert ohne Orchester wäre demnach ohngefähr dasselbe, wie eine „Gruppe einer einzigen Figur".

Von alten Zeiten her ist der Titel „Koncert" ausschließlich immer nur den Stücken beigelegt worden, die zum öffentlichen Vortrage bestimmt waren und in Folge dessen gewisse Effekte, für welche Herr Schumann nicht eingenommen zu sein scheint, bedingen. Die äußere Erscheinung seines Stückes, der fortwährende Ernst seines Stils lassen es mehr der Gattung der „Sonate" als der Gattung des „Koncertes" angehörend erkennen. Indem wir diesen Unterschied

feststellen, wollen wir durchaus nicht gesagt haben, daß wir jeder dieser Kompositionsgattungen einen bestimmten und unveränderlichen Zuschnitt beilegen wollen. Früher allerdings mußte ein Koncert sich stets aus drei Sätzen zusammensetzen: aus dem ersten Satz mit drei von Tutti unterbrochenen Soli, einem zweiten: dem Adagio und dann: dem Rondo. Field setzte in seinem letzten Koncert das Adagio an Stelle des zweiten Solos; Moscheles in seinem »Concert fantastique« hat die drei Sätze zu einem einzigen vereint. Weber zuerst, dann Mendelssohn (ohne von dem zweiten Koncert von H. Herz zu sprechen) hatten schon eine ähnliche Form versucht: die Freiheit bringt von allen Seiten eine Erweiterung und eine größere Mannigfaltigkeit in die Form, was sicherlich als ein Fortschritt zu erachten ist. Kehren wir jedoch zu unserem Ausgangspunkt zurück!

Wie in der Literatur, werden sich in der Musik zwei große Abtheilungen unterscheiden lassen: eine, welcher diejenigen geschriebenen und komponirten Sachen zufallen, welche für öffentliche Auf- und Vorführungen bestimmt sind, das heißt: Sachen von allgemein verständlichem und brillantem Ausdruck und breiter Anlage; und eine andere, welcher innige in einsamer Begeisterung empfangene Werke, bei denen die Phantasie vorherrscht und die ihrer Natur nach nur von einer kleinen Anzahl geschätzt werden können, zuertheilt werden. Zu dieser letzteren Klasse gehört vollständig das „Koncert" des Herrn Schumann. Unserer Meinung nach ist es demnach ein Irrthum ihm einen Titel zu geben, der ein zahlreiches Auditorium herbeizurufen scheint und einen Glanz verspricht, den man vergebens darin sucht. Unsere Kritik jedoch beschränkt sich nur auf diesen unwesentlichen Punkt; denn das Werk an sich ist, als Sonate betrachtet, reichhaltig und mächtig. Die Einleitung und der Gesang des ersten Allegros sind prachtvoll; in der Weiterführung finden wir dieselben Stileigenschaften, die wir weiter oben bereits bewundert haben.

Das Finale, eine Art Toccata ($\frac{6}{16}$), ist durch seine harmonische Kombination ein besonders interessanter Satz, dessen Seltsamkeit nichtsdestoweniger und ohne die außerordentliche Schnelligkeit des Tempos das Gehör etwas chokiren dürfte.

Diese ungenügende Skizze schließen wir mit dem Wunsche, Herr Schumann möchte Frankreich recht bald jene Kompositionen kennen lernen lassen, die bis jetzt ausschließlich nur in Deutschland bekannt geworden sind. Die jungen Pianisten würden sich durch sein Beispiel in einem Kompositionssysteme kräftigen, das noch viele Widersacher unter uns zählt und das heutigentags doch allein die Keime des Fortbestehens in sich trägt.

Diejenigen, welche die Kunst lieben, werden sich dieser Hoffnung auf die Zukunft freuen und sich mit frischem Vertrauen dem Lande zuwenden, das ihr in den letzten Zeiten Männer, wie Weber, Schubert und Meyerbeer gesandt hat.

Paganini.[1]

Ein Nekrolog.

(1840.)

rloschen ist Paganini's Lebensflamme und mit ihr einer jener gewaltigen Odemzüge der Natur, zu welchen letztere sich nur aufzuraffen scheint, um sie eilends wieder zurückzunehmen; — mit ihr verschwunden eine Wundererscheinung, wie das Bereich der Kunst sie nur ein Mal, ein einzig großes Mal gesehen.

Die Höhe dieses nie erreichten und nie überflügelten Genies schließt selbst die Nachahmung aus. In seine Fußstapfen wird keiner mehr treten, seinem Ruhm sich kein Ruhm mehr ebenbürtig zur Seite stellen. Sein Name wird genannt werden ohne Vergleich. Wo fände sich ein Künstlerleben, welches den schattenlosesten Sonnenglanz des Ruhms, den von dem öffentlichen Urtheil ungetheilt ihm zuerkannten Herrschernamen, die endlose Kluft, wie sie dieses begeisterte Urtheil zwischen ihm und allen ihm Nachstrebenden aufgethan, in gleich hohem Grad aufzuweisen hätte?

Als der vierzigjährige Paganini mit einem Talent, das bis zur höchsten Höhe aller erreichbaren Vollkommenheiten gediehen war, vor die Öffentlichkeit trat, da staunte die Welt ihn an gleich einer übernatürlichen Erscheinung. So stürmisch war die Sensation, die er erregte, so mächtig sein Zauber auf die Einbildungskraft, daß sich diese nicht nur auf das Bereich der Wirklichkeit zu beschränken

---

1) † 27. Mai 1840 in Nizza. Anmerk. d. Herausg.

wußte. Es tauchten die Hexen- und Spukgeschichten des Mittelalters auf; das Wunderbare seines Spiels wußte man mit seiner Vergangenheit zu verbinden; sein unerklärliches Genie wollte man nur durch noch unerklärlichere Thatsachen begreifen und wenig fehlte zu der Vermuthung, daß er seine Seele dem Bösen verschrieben und jene vierte Saite, der er so bezaubernde Weisen zu entlocken wußte, der Darm der Gattin sei, die er eigenhändig erwürgt habe.

Er durchreiste ganz Europa. Die von seinem Spiel herbeigelockte und begeisterte Menge streute Gold zu seinen Füßen und glaubte anderen auf ihrem Instrument bedeutenden Künstlern die schönste Belohnung angedeihen zu lassen, wenn sie dieselben nach seinem Namen taufte. Nun gab es Paganini des Klaviers, des Kontrabasses, der Guitarre. Die Violinisten zerbrachen sich den Kopf, um sein Geheimnis ihm abzulauschen; im Schweiß ihres Angesichts und dem Publikum nur ein mitleidig Lächeln entreißend bearbeiteten sie die Schwierigkeiten, die er spielend geschaffen, ohne auch nur die Genugthuung zu genießen von ihrem untergeordneten Dasein reden zu hören. So genoß Paganini's Ehrgeiz, wenn er solchen besaß, das so seltene Glück die Lüfte unerreichter Höhen einzuschlürfen, von keiner Ungerechtigkeit gestört, von keiner Gleichgültigkeit beunruhigt zu sein. Sein Sonnenuntergang zur Grabestiefe ward nicht einmal verdunkelt von dem lästigen Schatten eines Erben seines Ruhmes.

Wer, ohne Zeuge davon gewesen zu sein, wird es einst glauben? dieses Talent, dem die Welt so verschwenderisch hingab, was sie so oft der Größe versagt: Ruhm und Reichthum, dieser Mensch, dem so viel Begeisterung entgegenjauchzte, — er streifte die Menge, ohne sich traulich zu ihr zu gesellen; niemand ahnte die Empfindungen, die sein Herz bewegten; seines Lebens Goldstrahl verklärte kein ander Leben, keine Gemeinschaft des Denkens und Fühlens verband ihn seinen Brüdern: fremd blieb er jeder Neigung, fremd jeder Leidenschaft, fremd selbst seinem eigenen Genius; denn was ist der Genius anders als die der Menschenseele ihren Gott offenbarende Priestermacht? — und Paganini's Gott ist nie ein anderer gewesen als allein sein eigenes düster trauriges Ich!

Nur mit innerem Widerstreben spreche ich diese strengen Worte aus. Man tadle die Todten oder preise die Lebenden: in beiden Fällen darf man schlechten Danks gewärtig sein, das weiß ich; ebensowohl weiß ich, daß unter dem Vorwand, die Heiligkeit der Gruft zu ehren bei dem Urtheil über einen Menschen der Lüge der Verketzerung unmittelbar die Lüge der Apotheose folgt, und daß man einige Wohlthätigkeitswerke anführen wird, welche solche Anschuldigung zu widerlegen scheinen.[1]) Doch was sind vereinzelte Fälle gegen das Zeugnis des gesammten Lebens? Dem Thun des Menschen ist das konsequent Böse so schwer wie das konsequent Gute. So frage ich denn, indem ich das Wort Egoismus hier nicht sowohl in enger als in umfassenderer Bedeutung gebrauche und es mehr auf den Künstler als auf den Menschen anwende: ist es nicht

1) Liszt spielt hier auf das große Geschenk an, welches Paganini während seines Aufenthaltes in Paris Hektor Berlioz gemacht hat. Paganini war nämlich in einem Koncert (20. Dec. 1833) anwesend, in welchem die Sinfonie fantastique von Berlioz unter Girard's Leitung aufgeführt wurde. Von dieser Musik auf das lebhafteste erregt gratulirte er dem Komponisten zu derselben und drückte ihm warm und unverhohlen seine Bewunderung aus. Er war so enthusiasmirt, daß er Berlioz bestimmte ein Instrumentalwerk mit einem Solo für die Alt-Viola, das er selbst spielen wolle, zu komponiren. Berlioz komponirte hierauf seine „Harold-Symphonie" und brachte sie am 16. Dec. 1838 in Paganini's Gegenwart zur Aufführung. Es spielte allerdings letzterer das Alt-Solo nicht, aber er nahm die Widmung der Partitur an und sandte hierauf dem in den bittersten Verhältnissen lebenden Komponisten ein Geschenk von 20000 Frcs. Dieses Geschenk, die einzige derartige That Paganini's, war aber durchaus kein freiwilliges. Wie allgemein bekannt, lebte Berlioz in so drückenden Verhältnissen, daß sie sein Genie brach zu legen drohten. Da kam sein Freund und wahrer Bewunderer Jules Janin auf den Gedanken den reichen Harpagon Paganini zu bewegen, dem genialen Komponisten Luft zu schaffen, um mehr der Komposition leben zu können. J. Janin, damals in den »Débats« die Quelle alles künstlerischen Ruhmes, setzte seinen Willen durch. Paganini, besorgt sein Prestige beim Publikum einzubüßen, wenn die »Débats« gegen ihn operiren sollten, gab endlich Janin's Drängen nach und sandte jene Summe an Berlioz. Es ist anzunehmen, daß letzterer diese Thatsache nicht erfahren hat, damals wenigstens nicht. Liszt aber kannte sie durch Janin, andere auch. Selbstverständlich mochte Liszt in den Augen der Welt die That Paganini's nicht degradiren; er konnte ihr aber auch kein Gewicht beilegen.

Anmerk. d. Herausg.

begründet den Ausgangspunkt, wie den Endzweck Paganini's als beschränkten Egoismus zu bezeichnen?

Wie dem auch sei — Friede seinem Gedächtnis! Er war groß. Jede Größe trägt ihre eigene Schuldentlastung in sich selbst. Wissen wir, um welchen Preis der Mensch seine Größe erkauft? Wird die Lücke, welche Paganini hinterlassen, — wird sie bald wieder auszufüllen sein? Sind die Haupt- und Nebenursachen, denen er seine Suprematie, und die ich ihm freudig zugestehe, verdankte — sind sie derartig, um sich durch eine Wiederholung erneuern zu können? Wird die von ihm eroberte künstlerische Königswürde in andere Hände übergehen? Ist der Künstlerkönig noch einmal zu gewärtigen?

Ich sage es ohne Zögern: kein zweiter Paganini wird auferstehen. Das wunderbare Zusammentreffen eines riesigen Talentes mit allen zu seiner Apotheose geeigneten Umständen wird als vereinzelter Fall in der Kunstgeschichte erscheinen. Ein Künstler, der sich heutigentags wie Paganini bestreben wollte mit absichtlich umgeworfener Hülle des Geheimnisses die Geister in Erstaunen zu versetzen, würde keine Überraschung mehr erzielen und — vorausgesetzt auch, er sei im Besitz eines unschätzbaren Talentes — die Erinnerung an Paganini wird ihn des Charlatanismus und des Plagiats beschuldigen. Überdies verlangt das Publikum zur Zeit andere Dinge von dem Künstler, dem es hold sein will, und nur auf ganz entgegengesetztem Wege wird er gleichen Ruhm erringen und gleiche Macht.

Die Kunst nicht als bequemes Mittel für egoistische Vortheile und unfruchtbare Berühmtheit aufzufassen, sondern als eine sympathische Macht, welche die Menschen vereint und einander verbindet; das eigene Leben zu jener hohen Würde auszubilden, die dem Talent als Ideal vorschwebt; den Künstlern das Verständnis zu öffnen für das, was sie sollen und was sie können; die öffentliche Meinung zu beherrschen durch das edle Übergewicht eines hochsinnigen Lebens; und in den Gemüthern die dem Guten so nahverwandte Begeisterung für das Schöne zu entzünden und zu nähren —: das ist die Aufgabe, welche sich der Künstler zu stellen hat, welcher sich kraftvoll genug fühlt Paganini's Erbe zu erstreben.

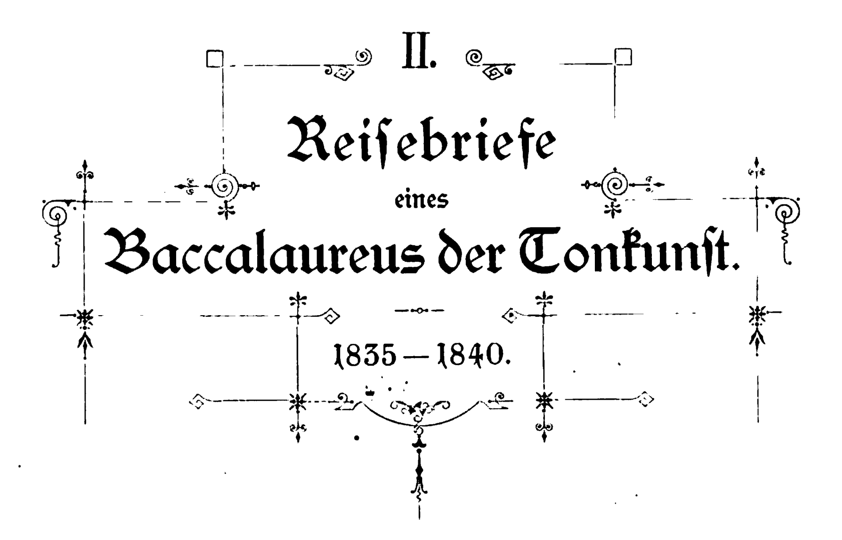
Diese Aufgabe ist schwer, doch nicht unlösbar. Breite Bahnen sind jedem Streben offen und jedem ist ein sympathisches Verständnis sicher, der seine Kunst dem Gottesdienst einer Überzeugung, eines Bewußtseins weiht.

Wir alle ahnen eine Umgestaltung unserer socialen Zustände. Ohne ihnen gegenüber die Bedeutung des Künstlers übertreiben, ohne, wie es vielleicht schon öfter geschehen ist, seine Mission in pomphaften Ausdrücken verkünden zu wollen, dürfen wir doch die feste Überzeugung haben, daß auch ihm eine Bestimmung im Plane der Vorsehung eingeräumt und daß auch er berufen ist zum Mitarbeiter an dem neuen edlen Werke.

Möge der Künstler der Zukunft mit freudigem Herzen auf eine eitle egoistische Rolle verzichten, welche, wie wir hoffen, in Paganini ihren letzten glänzenden Vertreter gefunden; möge er sein Ziel in und nicht außer sich setzen und ihm die Virtuosität Mittel, nie Zweck sein; möge er dabei nie aus dem Gedächtnis verlieren, daß, obwohl es heißt: »Noblesse oblige«, ebenso sehr und mehr als der Adel:

Génie oblige!





II.

Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst.

1835—1840.

I.

An George Sand.

(1835.)

Genf, den 23. November 1835.

a ich als Musiker kein Bürgerrecht in der »Revue des deux Mondes« habe, so mache ich Gebrauch von den Spalten der »Gazette musicale«, die ich leider mit meiner geringen Prosa ermüden muß um mich bei Ihnen, lieber George, in Erinnerung zu bringen.

Von einem längeren Ausflug in das Gebirge zurückgekehrt fand ich hier Ihre brüderliche Epistel vor, für die ich Ihnen, wiewohl dieselbe Ihr Versprechen bald mit uns zusammenzutreffen zu widerrufen scheint, hiermit tausend Dank sage. Und doch, wie gerne möchte ich Sie wunderlichsten und phantasievollsten aller Reisenden hierher locken — hierher, diesseits des wolkenumgürteten Jura, der sich im dämmernden Scheine des Zwielichts gleich einem düstertraurigen Gespenst zwischen mich und meine liebsten Freunde zu drängen scheint! Doch was soll ich Ihnen sagen, um Ihre Neugierde zum Sieg über die Trägheit aufzustacheln?

Es war mir bei meinen Alpenwanderungen nicht vergönnt bis zu den schneebedeckten Schätzen vorzubringen. Das Mauerkraut, das Windglöckchen, die Hirschzunge, mit denen Sie sich so gerne unterhalten, weil sie Ihnen lieblich klingende Geheimnisse, die sie uns andern Menschenkindern verschweigen, in das Ohr flüstern, wagen

nicht sich an den spaltenlosen Mauern meines weißen Hauses festzuklammern.

Der musikalische Freistaat, den der Aufschwung Ihrer immer frischen Phantasie geschaffen hat [1]), ist für mich gottlob! bis jetzt ein von den huldvollen Einschüchterungsgesetzen noch nicht mit Exil und Gefangenschaft bedrohter Gegenstand der Wünsche und Hoffnungen. Komme ich auf mich selbst zurück, so muß ich vor Scham und Verlegenheit über den irdischen Staub erröthen, den meine Füße auf dem prosaischen Weg, welchen ich wandere, aufwirbeln — erröthen, wenn ich an Ihre stolzen Ahnungen, an Ihre schönen Träume über das sociale Wirken der Kunst, welcher mein Dasein geweiht ist, denke und sie neben die finstere Entmuthigung stelle, die sich meiner oft beim Anblick der Wirklichkeit bemächtigt, wenn ich dieses ohnmächtige Thun vergleiche mit dem heißen Verlangen, das Nichts des Geschaffenen mit dem Unendlichen des Gedankens, die Wunder, welche in alten Zeiten die dreimal heilige Leier sympathisch, sinnerneuernd vollbringen durfte, mit der niedrigen, sterilen Stellung, in welche man sie heutzutage einschränken zu wollen scheint!

Allein, da Sie zu denen gehören, die trotz einer spröden Gegenwart nie an der Zukunft verzweifeln, da Sie ferner Mittheilung meiner unbedeutenden Reisebeobachtungen von mir verlangen und da die Eigenthümlichkeit der »Revue«, die mir bisher zur Vermittelung diente, alle die politischen und metaphysischen Abschweifungen ausschließt, mit denen wir uns am Kaminfeuer Ihrer von Ruhm und türkischem Tabaksduft erfüllten Räume so herrlich unterhielten, so will ich, bis ich Ihnen von Pergolesi's ‚Stabat mater' und der Sixtinischen Kapelle erzählen kann [2]), Sie über die wenigen interessanten Begebnisse in Kenntnis setzen, die sich an die musikalische Chronik Genfs, des protestantischen Roms, knüpfen.

Es traf sich, daß ich gerade am Vorabend der allhundertjährigen Feier des Calvin'schen Reformationsfestes hier landete. Dieselbe dauert drei volle Tage. Der erste ist von der väterlichen

1) George Sand: »Lettres d'un voyageur«. No. 7.
2) Anspielung auf eine projektirte Reise nach Italien.

Anmerk. d. Herausg.

Autorität des Kantons der Jugend gewidmet. Wie ging mir das Herz auf, als ich sie in dem Garten gleich einer Wolke von Heuschrecken umherschwärmen sah! Das lachte, lief, hüpfte, überschlug sich und that sein Möglichstes, die thatsächliche Kritik der katholischen Fasten durch Verschlingen einer Menge kleiner Käse, sogenannter »vacherins«, und Törtchen zu üben.

Der zweite, im eigentlichen Sinne religiöse Feiertag wird in der Peterskirche (der Kathedrale) gefeiert. Dieser Tempel war bis zum August 1535, wo der Prediger Farel zum ersten Mal die Reformation verkündete, die dem Apostelfürsten geweihte Domkirche. So zeigt sich uns hier wieder eine der merkwürdigen Entwickelungen, wie sie uns so häufig in der Geschichte, dem Drama der Menschheit, dessen innere Einheit nur Gott kennt und uns erst offenbart werden wird, wenn der letzte Mensch das letzte Wort gesprochen, begegnen: der dem Gründer des Papstthums, dem großen Prediger der Menschheit gewidmete Dom dient jetzt den Versammlungen und Festen derer, die seinen Nachfolgern den größten Theil ihrer Erbschaft entrissen und das weitläufige Gebäude des Katholicismus, dem Petrus zum Eckstein gedient — auquel Pierre servit de première pierre —, bis in seine Grundlage erschüttert haben. Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam.

Zu der Zeit, als Genf noch orthodox war, umschloß die Kathedrale vierundzwanzig Altäre; zahlreiche Gemälde, Statuen, Basreliefs schmückten die Wände; die Chorstühle, in denen behäbige Domherren frommer Ruhe pflegten, waren mit Apostel- und Prophetengestalten verziert. Unter den letzteren war auch Erythräa, die römische Sibylle, zu deren Verewigung sich die künstlerische Laune, ohne Zweifel müde der vielen feierlichen und ehrwürdigen Gesichter, durch den Bericht einer Legende bevollmächtigt glaubte, nach welcher jene Seherin dem römischen Kaiser die Ankunft des Messias in demselben Augenblick, als dieser im Stall zu Bethlehem geboren ward, verkündet hat.

Jetzt sind die Wände ihres Schmuckes beraubt; die Schnitzereien und die Basreliefs sind durch der Reformatoren Hand verstümmelt, die alterthümliche gothische Façade ist verdrängt von neu-

modischer Giebelfronte, einer armseligen Nachahmung des Pantheons, einem verunglückten Denkmal der ersterbenden Glaubenskraft des achtzehnten Jahrhunderts. — Es überrieselte mich kalt, als ich in diese beraubte Kirche trat, in die mich die Erinnerung an Calvin's Werk sowohl, als das Bruchstück eines Händel'schen Oratoriums rief.

Die Plätze der Sänger und Sängerinnen hatte man in dem Theile des Chores eingerichtet, dessen Umfang sonst durch ein vergoldetes Gitter bezeichnet gewesen, — an dieser so besonders weihevollen Stätte, zu welcher der Zutritt jedem versagt geblieben, der nicht unmittelbar an der Feier der göttlichen Geheimnisse betheiligt war, — an derselben Stelle, wo sonst das Gebet der Priester sich am blumengeschmückten Altar mit der Weihrauchswolke emporgeschwungen, den erlösenden Gott herabzubeschwören! Wohl steigt gewiß der Herr am liebsten zum Altar eines reinen Herzens, einer keuschen Seele hernieder, wie Er ja selber bezeugt hat; wohl sind die seltensten und köstlichsten Wohlgerüche nichts in seinen Augen gegen den Schimmer eines jungfräulichen Angesichts, gegen die holde Süßigkeit eines unschuldsvollen Gebetes: wer aber einer Versammlung des Reformationsjubiläums beigewohnt, wird zugestehen müssen, daß diese Herren und Damen des protestantischen Kirchengesang-Vereins, von denen die größte Hälfte mit fanatischem Eifer gegen die Gesetze des Taktes und des Einsatzes protestirte, nur einen kargen Ersatz bieten können für die Größe, für die Feierlichkeit, für die unendlich geheimnisvolle Tiefe des katholischen Opfers! — Wer möchte sich nicht versucht fühlen von dem schwankenden Zusammenklang der Stimmen und Instrumente auf den noch zweifelhafteren der Geister und der Willensrichtungen zu schließen?

Welche sonderbare Inkonsequenz veranlaßte ferner die Reformirten, Bildhauerei und Malerei aus ihren Kirchen zu verbannen, während sie doch Musik und Beredsamkeit, „die ersten der schönen Künste", darin festhalten? — die Verblendeten, die Vorurtheilsvollen — wie mögen sie vergessen, daß das Schöne nur der Widerstrahl des Wahren, daß die Kunst nur die Strahlenbrechung des Gedankens ist?! — Eine Religion so sehr verflüchtigen, daß sie

außerhalb jeder äußeren Erscheinung steht, — heißt das nicht am Werke Gottes mäkeln wollen? am Werke dieses großen, erhabenen Meisters, der in der Schöpfung der Welt und des Menschen sich zu gleicher Zeit als den ewigen, unendlichen und allmächtigen Dichter, Baukünstler, Musiker und Bildner erweist? Wie können sie diese Wahrheit verkennen?!

So mittelmäßig auch vom rein künstlerischen Standpunkte aus das Resultat des Koncertes zur Jubiläumsfeier war, so verfehlt dieser Verein — »La Société de Chant sacré« — doch nicht der Kunst große Dienste zu leisten indem er kirchliche Werke der großen Meister aufführt. Es wäre sogar zu wünschen, daß sich in Frankreich ähnliche Vereine bilden möchten, wäre es auch nur, um aus unseren Kirchen die Horde jener Schreier zu jagen, die man gewöhnlich „Sänger“ nennt. Ohne mich weiter über diese so lobenswerthen Versuche der »Société de Chant sacré« auszubreiten, vermeide ich desgleichen eine breite Schilderung der Festivitäten und der Illumination des dritten Feiertags und gehe zu einer zwar profanen, aber darum auch amüsanteren musikalischen Zusammenkunft über: zu dem Koncert zum Besten der Armen und italiänischen Landesflüchtigen gegeben am 1. Oktober vom Prinzen Belgiojoso und Franz Liszt.

Wie hätten Sie gelacht, wenn Sie die ungeheuer großen hochgelben Affichen gesehen hätten, auf welchen unsere Namen in großen Buchstaben prangten und die mehrere Tage zahlreiche Gruppen von Gaffern anlockten, welche eilends erkunden wollten, aus welchem Recht und unter welchem Vorwand man sich erdreiste ihnen fünf baare Franken abzufordern, während sie sich seit undenklichen Zeiten mit drei Franken und weniger die ganze Dosis Harmonie verschafft hatten, die sie brauchten, um einen Abend angenehm zu verbringen und dann ohne Furcht vor Alpdruck und bösen Träumen einzuschlafen. Um Ihnen einen Begriff von der Geschicklichkeit zu geben, mit welcher die sich in Genf sehen und hören lassenden Künstler die Neugierde des Publikums erregen, schreibe ich Ihnen buchstäblich eine Annonce ab, die ich am Ende eines Programms, das an allen Mauern prangte, bei meiner Ankunft hier las und die mich bezweifeln machte

je mit einer so eleganten Ausstattung und solcher Poesie des Stiles rivalisiren zu können:

„Avis. Es kann sein, daß das Publikum durch strafbare Täuschung manchmal hintergangen worden ist und sich nun gegen anmaßende Anzeigen vorsichtig verhält. Das, was man hier hört und sieht, übertrifft jedoch die Versprechungen des Künstlers und die Erwartungen der Kunstliebhaber.“

Ob aus Neugierde, ob aus Mildthätigkeit:

»Quelque diable aussi les poussant« —

unser Koncert erfreute sich eines großen Zudrangs, der für den aufmerksamen Beobachter in hohem Grade den Reiz des gesellschaftlich Pittoresken darbot.

Obwohl der Kanton Genf auf der Karte kaum zu sehen ist, ja sich förmlich verliert und begraben liegt im Schatten zweier Bergketten; so wimmelt doch sein Territorium von einer Menge gesunkener Größen, gestürzter Könige, erloschener Mächte. Jeder Tag erhöht die Zahl dieser vornehmen Persönlichkeiten, dieser Könige, Minister, Generale, die vom Revolutionssturm gejagt von Land zu Land irren und in gewisser Beziehung ein heimatloses Volk bilden, ein Volk an der Stirn gezeichnet gleich dem jüdischen und gleich ihm von einem geheimnisvollen Fluch getroffen; denn auch sie hatten das hehre Wort Gottes verkannt: die Freiheit!

Man sah im Koncertsaal versammelt: den Exkönig von Westfalen, Jérôme Bonaparte, und seine reizende Tochter mit dem blonden Haar und dem sanften traurigen Blick, einer Taube auf Ruinen gleich; einen Minister Karl's X., der ohne Entmuthigung und Bitterkeit die über ihn verhängte Strafe erträgt, eine Strafe, die von jeher hart, in gegenwärtiger Zeit sogar schmachvoll sein muß; eine Frau, die ihrem Namen Ehre gemacht hat, und auf den Schlachtfeldern der Vendée gesehen wurde —, und hundert andere noch, die ich vergessen habe oder aus Mangel an Zeit nicht alle aufzählen kann, und endlich Bourmont's Gefährte bei Waterloo, der durch den Sieg befleckt, durch das Unglück geläutert jetzt als Verbannter seine Mußestunden einem Kunstwerke widmet, das er mit unermüdlichem Eifer verfolgt. Der General C..., ein

leidenschaftlicher Liebhaber der alten Musik, besonders der Händel'schen, welche er mit hinreißender Wärme singt, hat die Herausgabe einer Sammlung von klassischen Arien unternommen, um dem, was er den „Verfall der modernen Musik" nennt, ein Vorbild antiker Reinheit entgegenzustellen und als einen heiligen Damm gegen das italiänische Zierwerk und die kalten französischen Überladungen die erhabene Gesetzmäßigkeit, die fleckenlose Majestät der Namen Händel und Palestrina zu erheben. Indem er sich so in der Kunst, wie er es in der Politik gethan, der Pflege einer Vergangenheit weiht, die er einseitig bewundert, ohne die Gegenwart seiner Beachtung zu würdigen, dient er der letzteren gerade durch diese Einseitigkeit. Sobald ich genau weiß, in welchem Welttheil sich jetzt mein berühmter Freund George aufhält, wird derselbe die fünf oder sechs erschienenen Lieferungen der interessanten Herausgabe des Vendéer erhalten.

Doch kehren wir zu den Einzelheiten unseres Koncertes zurück!

Hinter einem weiß verhangenen, mit Blumengewinden geschmückten Geländer, das einem Altar am Tage der ersten heiligen Kommunion glich, zeigte sich auf einem terrassenartigen Podium das Heer der Violinen, Hoboen, Fagotte und Kontrabässe, welches die Ouverture Favorite zur „Weißen Dame" ausführte, während ein ungeheurer krystallener Kronleuchter wie kadenzirend in abgemessenen Pausen große Öltropfen auf die weißen und rosafarbigen Hüte der eleganten Genferinnen niederfallen ließ. Hierauf sang der in den pariser Salons so hochgeschätzte und verhätschelte Prinz Belgiojoso mit vollendetem Geschmack einige Sachen von Bellini, das entzückende Ständchen von Schubert und eine italiänische Romanze, »L'Addio«, die er zu Ehren der reizenden Komtesse M.[1]) gedichtet und komponirt hatte. Seine reine, weich vibrirende Stimme, seine freie einfache Schule erregten Aufsehen. Ein dreifacher Beifallssturm begrüßte ihn, als er das Klavier verließ. Und nun spricht man in ganz Genf nur noch von dem hochgeborenen Künstler, der seine freisinnigen Ideen in freisinnigen Werken niederlegt und der, ohne

---

1) Miramont? Anmerk. d. Herausg.

die von seinen Ahnen vererbte Krone zu verleugnen, seinen Ruhm darin findet sie der plebejischen Krone, die man dem Adel des Geistes und des Talents zuerkennt, unterzuordnen.

Unser alter Kamerad und Schüler, der junge Hermann aus Hamburg, den Sie unter dem Namen Puzzi verewigt haben,[1]) begleitete ihn. Sein bleiches schwermüthiges Gesicht, sein schönes dunkles Haar und seine schmächtige Gestalt bildeten einen poetischen Gegensatz zu der sicheren Haltung, dem blonden Haupthaar und dem offenen farbenfrischen Antlitz des Prinzen. Der liebe Knabe lieferte von neuem den Beweis jenes frühgereiften Verständnisses, jenes tiefen Kunstgefühls, das ihn schon jetzt von den gewöhnlichen Musikern unterscheidet und das mich ihm eine glänzende und fruchtbare Zukunft verheißen läßt. Bei einem für vier Klaviere bearbeiteten Stück, das die Herren Wolf[2]) und Bonoldi, er und ich ausführten, wurde er lebhaft beklatscht und es würde mich nicht verwundern, wenn nicht mehr als ein junges Dämchen ihn zum Gegenstand ihrer kindlichen glühenden Neigung gemacht hätte. Auch stehe ich nicht dafür, daß nicht manches Heft der Grammatik oder der alten Geschichte auf einem seiner klassischen Blätter in romantischer Verschlingung und symbolisch von einem Vergißmeinnichtkranz umgeben den Namen Hermann und den einer frühreifen Julie oder einer vierzehnjährigen Delphine trägt.

Herr Lafont hatte die Güte die ganze Fülle seines Talentes der Abendunterhaltung zu widmen, was dieselbe natürlich reichhaltiger und fruchtbarer gestaltete. Dreißig Jahre glänzenden Beifalls und geachteter Berühmtheit entheben mich jeder weiteren Bemerkung über diesen allgemein bewunderten Künstler.

Was nun, lieber George, Ihren Freund Franz betrifft, so wird er Sie weder mit der Schilderung seiner Erfolge noch der seiner Melodien (chants) ermüden, und da Sie so viel Besseres zu thun haben als mich anzuhören, so ende ich jetzt meinen genfer

---

1) Der junge Hermann war ein Lieblingsschüler Liszt's. In Beziehung hierauf nannte George Sand beide: „Rafael und Tebaldeo“.
Anmerk. d. Herausg.

2) Peter Wolf, ein früherer Schüler Liszt's. Anmerk. d. Herausg.

Bericht mit dem Vorbehalt ihn gelegentlich wieder einmal aufzunehmen.

Gerne möchte ich Ihnen, um Ihre berühmte Indolenz zu einem Austausch Ihres pariser Fauteuils gegen einen schweizer Großvaterstuhl zu bewegen, von den zeitgenössischen Größen, wie z. B. von M. de Sismondi, M. de Candolle und anderen, die Genf so stolz ist innerhalb seiner Mauern zu besitzen, sowie von mehreren sich häufig Rue Tabazau versammelnden trefflichen Freunden, unter ihnen M. Fazy — der Atlas, welcher Mittel-Europa auf seinen Schultern trägt —, sodann von M. Alphonse Denis, welcher Geolog, Archäolog, Orientalist, Metaphysiker, Künstler und, was mehr als das alles, ein unendlich liebenswürdiger, geistvoller Mensch ist, eingehend erzählen, aber ich habe eine entsetzliche Scheu vor allem, was einer Indiskretion ähnlich sehen könnte.

Also: kommen Sie zu uns und zwar sobald als möglich! Puzzi hat schon Ihnen zu Ehren die Friedenspfeife gekauft. Ihre Mansarde ist eingerichtet und zu Ihrem Empfang bereit, und mein Klavier mit den Perlmuttertasten, das seit drei Monaten unberührt geblieben, harrt Ihrer, um die umliegenden Berge mit verworrenem Echo zu füllen.

Gott befohlen und auf Wiedersehen!

Franz Liszt.

II.

An George Sand.

Paris, Januar 1837.

Sie wollen, daß ich Ihnen schreibe — warum sollte ich nicht? hat doch auch Zelter an Goethe geschrieben!

Hielte mich nicht eine Art Scheu zurück, so möchte ich Ihnen vor allem eine Frage vorlegen, die ich als Kind an eine ganz vortreffliche, gegen mich mit gebrannten Mandeln und Polichinelles sehr freigebige Dame gerichtet, nachdem sie mir dasselbe Ansinnen gestellt hatte. „Aber — wenn ich nicht weiß, was ich Ihnen sagen soll, muß ich dann auch schreiben?“ hatte ich sie gefragt. Doch wäre vielleicht das gerade jetzt ein Grund mehr, es zu thun; denn wer wird es auch heutigentags unternehmen können, thatsächlich etwas zu sagen? Welcher schlechte Geschmack und welches schlechte Beispiel! Ich bitte Sie, was würde aus den Bücher- und Feuilletonschreibern werden, wenn Buchhändler und Leser plötzlich das Verlangen an sie stellen würden: sie sollten etwas sagen! Sagen wir also um alles in der Welt nichts, aber schreiben wir ein klein wenig über alles.

Wovon soll ich Sie nun unterhalten? Von Politik? Die Zeitungen drucken jeden Morgen auf hunderttausend Exemplaren alles, was man überhaupt drucken darf, ohne in polizeilichen Gewahrsam zu wandern. Ich aber liebe vor allem die freie Luft; auch hat mir mein Homöopath Bewegung verordnet, um mich von aller Müdigkeit zu

heilen. — Von Poesie? Ihnen, der Sie der Geliebte der Blumen und ein Bruder der Sterne sind? — das hieße einem Baron Rothschild ein Goldstück anbieten oder Seiner Majestät dem Könige Louis Philippe einen Händedruck geben! — Von Wissenschaft? Ich bin Laie! — Von deutscher Philosophie? Herr Barchou de Penhoen verursacht Ihnen Magenweh! — Von was soll ich Sie unterhalten? Schließlich von Ihnen? von mir? Ich frage Sie: warum auch nicht?

Früher allerdings wäre es unschicklich gewesen über sich selbst, über den eigenen Geschmack, die eigenen Neigungen und Thorheiten zu sprechen. Heute jedoch kommt uns hierin das Publikum noch zuvor. Haben Sie nur einen Schein von Berühmtheit, so will es die Farbe Ihrer Pantoffeln wissen, den Schnitt Ihres Schlafrockes, die Gattung Tabak, die Sie vorzugsweise gern rauchen, ja sogar den Namen, den Sie Ihrem Lieblingskaninchen gegeben haben. Die Journale beeilen sich mit dieser erbärmlichen Neugierde Spekulation zu treiben. Geschichtchen auf Geschichtchen, Unwahrheiten auf Unwahrheiten häufen sich in ihren Spalten. Für das Geplauder der Salons erscheinen Werke, wie: »Conversations d'une femme de chambre de Madame de Lamartine avec un passager du bateau à vapeur«, »L'état des lieux de la maison de M. Jules Janin«, »La topographie de la canne de M. de Balzac« etc. etc. Und niemals sagt das Publikum: genug! Und die elegante Welt, die in Ermangelung anderer Vorzüge wenigstens das feine Taktgefühl der Schicklichkeit haben sollte, begrüßt die unedelsten Erzählungen, die abgeschmacktesten Verleumdungen mit unverhehlter Begierde.

Doch ich weiß nicht, wie ich dazu komme, Ihnen das alles zu sagen. Sie kümmern sich wenig um fades Tagesgeschwätz und thun sehr wohl daran; Sie lesen auch keine Zeitungen und — thun noch besser daran. Ziehen wir aus allem den Schluß: daß ich Ihnen schreiben werde so lange es Sie und mich unterhält, daß ich mit Ihnen von weniger als nichts und doch über alles, je nach Stimmung und dem Stand meines Barometers plaudern werde.

Von Rom aus sollte ich Ihnen schreiben und mein Brief ist von Paris datirt! Warum? Wie kommt es? Durch welchen Zufall? —

Ich weiß es kaum! — Um von Mißgeschick zu reden, müßte man geradenwegs bis zur Familie der Atriden zurückgehen oder sich mindestens einer entfernten Verwandtschaft mit jenem gottlosen Mönche rühmen, den eine unerbittliche Gottheit im Vorhofe von Notre-Dame zerschmetterte. — Doch liegt wohl Ähnliches in der unbekannten Macht, welche mir in den südlichen Abhängen der Alpen plötzlich ein Halt in dem Moment zugerufen, wo mein Auge bereits die Ebenen der Lombardei umfaßte und mit Trunkenheit die balsamischen Düfte einsog, welche hier eine vom Himmel geliebte Erde, gleich einem Seufzer der Liebe, gleich einem vertrauend-heiteren Dankgebet, zu ihm emporsendet.

Italien! Italien! — Das Schwert der Fremden hat deine edelsten Kinder in die Ferne gescheucht! Ein heiliges Anathema auf der Stirn, irren sie einsam unter fremden Nationen; aber so unerbittlich auch deine Unterdrücker sein mögen — verlassen bist du darum nicht! Du wirst immer das erwählte Vaterland aller derer sein, welche bruderlos unter den Menschen wallen — jener Gottentsprungenen, vom Himmel Verbannten, die singend leiden, leidend singen und welche die Welt „Dichter“ nennt.

Ja, der begeisterte Mensch, sei er Dichter, Künstler, Philosoph — er wird immer die brennende Sehnsucht nach dir wie ein geheimes Weh in sich tragen. Das Heimweh nach Italien ist das Heimweh edler Geister, die mit dem geheimnisvollen Kinde Goethe's ausrufen und wieder ausrufen: Dahin! Dahin! — —

Anstatt der Alpen überschritt ich den düsteren Jura. Drei eintönige Tagereisen brachten mich nach Paris, dessen nebelige Atmosphäre sich wieder über meinem Haupte spannt. Welchen Kontrast bilden diese dichten, tiefhängenden Wolken zu dem schöngestirnten Himmel, wie er sich unvergleichlich im Lac Leman widerspiegelt! Blau und durchsichtig zieht er Blick und Gedanken des Menschen von der Erde ab zu sich empor, während der graue Nebel hier unaufhörlich zu rufen scheint: „Der Tag ist düster, selbst der Gottheit verberge ich dich; folge dem Bösen, gieb dich dem Gemeinen hin, wälze dich im Staub — den Gott des Tages und das Vergnügen der Menge wirst du hier finden.“

Zum dritten Mal in meinem Leben sehe ich mich in dieses lebendige Chaos gestürzt, wo sich im tollen Wirrwarr brutale Leidenschaften, heuchlerische Laster, entzügelter Ehrgeiz zum gegenseitigen Vernichtungskampfe stoßen und drängen. Und doch — mir ist, als entstiege oftmals diesem lärmenden Treiben niedriger Leidenschaft eine plötzlich auflodernde Helle, als hörte ich befreiende Stimmen aus dem Chaos sich erheben, als sähe ich diese Stadt, dem Kultus der Hölle zu Diensten, urplötzlich unter Regen von Schwefel und Lava-Ergüssen eine heilige Flamme entsenden, welche die erstarrte Welt wieder belebt und die Finsternisse in weite Ferne zurückdrängt. Es erfaßt mich immer ein andachtsvolles Gefühl, ein Gemisch von tiefster Trauer und endlosem Hoffen, wenn ich Paris durchirre.

Zwei Entwickelungen meines Lebens haben sich bereits daselbst vollzogen. Zuerst, als väterlicher Wille mich den Steppen Ungarns, wo ich frei und ungezähmt mitten unter wilden Horden aufgewachsen, entführte, und mich, das arme Kind, in die Salons einer glänzenden Gesellschaft warf, die mich mit dem schmeichelhaften Beinamen »le petit prodige« brandmarkte. Von da an bemächtigte sich meiner eine frühzeitige Melancholie und nur mit Widerwillen ertrug ich die schlecht verhehlte Erniedrigung des Künstlers zum Bedientenstande.

Später, als der Tod mir den Vater geraubt und ich allein nach Paris zurückgekehrt war und zu ahnen begann, was die Kunst werden könnte, was der Künstler werden müßte, war ich wie erdrückt von den Unmöglichkeiten, welche sich auf allen Seiten dem Wege entgegenstellten, den sich mein Gedanke vorgezeichnet hatte. Überdies nirgends ein sympathisches Wort des Gleichgesinntseins findend — nicht unter den Weltleuten und noch weniger unter den Künstlern, die in bequemer Gleichgültigkeit dahinschlummerten, die nichts von mir und nichts von den Zielen wußten, die ich mir gestellt, nichts von den Fähigkeiten, die mir zuertheilt waren — überkam mich ein bitterer Widerwille gegen die Kunst, wie ich sie vor mir sah: erniedrigt zum mehr oder minder einträglichen Handwerk, gestempelt zur Unterhaltungsquelle vornehmer Gesellschaft. Ich hätte alles in der Welt lieber sein mögen als Musiker im Solde großer

Herren, patronisirt und bezahlt von ihnen wie ein Jongleur oder wie der weise Hund Munito. Friede seinem Gedächtnisse!

Doch ich vergesse mich und wie ein Betagter lasse ich meine Erinnerungen in mein Gedankenleben drängen, lasse das Ich nach dem Ausdruck moderner Gelehrten sich selbst zum Objekt werden und erzähle Ihnen von meiner Kindheit! Was thut es auch? Ich fahre also fort!

Um diese Zeit machte ich eine Krankheit von zwei Jahren durch, während welcher mein ungestümes Bedürfnis des Glaubens und der Hingabe sich an die ernsten Übungen des Katholicismus verlor. Meine brennende Stirn beugte sich über die feuchten Stufen von Saint-Vincent de Paule! Ich brachte mein Herz zum Bluten und meine Gedanken zum Fußfall. Ein Frauenbild, keusch und rein wie der Alabaster heiliger Gefäße, war die Hostie, die ich unter Thränen dem Gott der Christen darbot. Entsagung alles Irdischen war der einzige Hebel, das einzige Wort meines Lebens. —

Aber eine solche absolute Abschließung konnte nicht immer währen. Die Armuth, diese alte Vermittlerin zwischen dem Menschen und dem Übel, entriß mich meiner der Betrachtung geweihten Einsamkeit und stellte mich oft vor ein Publikum, von welchem meine, sowie die Existenz meiner Mutter abhing. Jung und übertrieben, wie ich damals war, litt ich schmerzlich unter den Reibungen mit äußeren Verhältnissen, welche doch mein Beruf als Musiker mit sich brachte, die mich aber um so intensiver verwundeten, als mein Herz ganz und gar erfüllt war von dem mystischen Gefühl der Liebe und der Religion.

Die Leute der Welt, die den Künstler zu hören kommen, haben keine Zeit, um an die Leiden des Menschen denken zu können. Ihr leichtes, sich ewig zwischen den beiden Kompaßzeigern „Schicklichkeit und Wohlsein" bewegendes Leben begreift nichts von den Widersprüchen und Excentricitäten, wie sie aus einem Doppelleben wie das meine nothwendigerweise hervorgehen mußten. Von tausend wirren Neigungen gequält, mit dem Bedürfnis schrankenloser Ausdehnung, zu jung, um mir selbst zu mißtrauen, zu naiv, um mich in mich selbst zurückzuziehen, überließ ich mich gänzlich

meinen Eindrücken, meiner Bewunderung, meinen Antipathien. Und weil ich mich gab, wie ich war: ein enthusiastisches Kind, ein warmfühlender Künstler, ein strenger Gläubiger, mit einem Worte alles, was man mit achtzehn Jahren ist, wenn man Gott und die Menschen mit heißer, glühender Seele liebt und unberührt ist von dem erstarrenden Hauche des socialen Egoismus, weil ich es nicht verstand Komödie zu spielen, kam ich in den Ruf — ein Schauspieler zu sein.

Ich trug häufig Werke von Beethoven, Weber und Hummel sowohl öffentlich, wie in den Salons vor, wobei man nie ermangelte die Bemerkung zu machen, daß meine Stücke „sehr schlecht gewählt" seien. Zu meiner Beschämung sei es gestanden: um einem Publikum, welches das einfach Erhabene des Schönen immer langsam erfaßt, des Beifalls Bravo zu entlocken, machte ich mir keinerlei Gewissensskrupel daraus Zeitmaß und Idee zu ändern; ja ich ging leichtfertiger Weise so weit, eine Menge Läufe und Kadenzen beizufügen, die mir allerdings den Beifall der Unwissenden gesichert haben, mich aber auf Wege führten, welche ich glücklicherweise bald wieder verließ.

Sie glauben nicht, mein Freund, wie tief ich es beklage dem schlechten Geschmack auf diese Weise Koncessionen, die eine entheiligende Verletzung des Geistes und des Buchstabens sind, gemacht zu haben. Inzwischen hat eine absolute Ehrfurcht vor den Meisterwerken unserer großen Genien jenes Verlangen nach Originalität und persönlichem Erfolg meiner dem Kindheitsalter noch zu nahe stehenden Jugend vollständig ersetzt. Zu dieser Stunde verstehe ich es nicht mehr eine Komposition von dem ihr vorgeschriebenen Takt zu trennen, und die Anmaßung, Werke älterer Schulen schmücken oder gar verjüngen zu wollen, erscheint mir bei dem Musiker gerade so absurd, als wenn ein Baumeister ein korinthisches Kapitäl auf die Säulen eines ägyptischen Tempels setzen wollte.

Um diese Zeit schrieb ich mehrere Stücke, die nothwendigerweise den Charakter des Fiebers, das mich verzehrte, an sich trugen. Das Publikum fand sie bizarr, unverständlich. Sie selbst, mein Freund, haben mir zuweilen das Unbestimmte, Weitläufige derselben

vorgehalten. Ich war soweit entfernt gegen diese zwiefache Verurtheilung zu appelliren, daß es meine erste Sorge gewesen — sie ins Feuer zu werfen.

Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir ein paar Worte über sie zu sprechen, welche als Trauerrede gelten mögen. Gewissen Künstlern ist ihr Schaffen der Ausdruck ihres Lebens. Da das eine dem anderen untrennbar verbunden, gleichen sie jenen Gottheiten der Fabel, deren Existenz an die eines Baumes geknüpft ist. Das Blut ihres Herzschlages ist zugleich der Saft, welcher auf den Zweigen zu Blättern und zu Früchten wird. Der kostbare Balsam, den man ihrer Rinde entnimmt, sind die stillen Thränen, die unter ihren Augenlidern hervorquellen. Insbesondere der Musiker, welcher sich an der Natur begeistert, ohne sie zu kopiren, haucht in Tönen die zartesten Geheimnisse seiner Bestimmung aus. Er denkt, er fühlt, er spricht durch sie. Da aber seine Sprache willkürlicher und unbestimmter ist als jede andere und, gleich den schönen goldenen Wolken beim Sonnenuntergange jede Form annimmt, welche die Phantasie des einsamen Wanderers ihnen zuertheilt, nur zu leicht sich den verschiedensten Auslegungen leiht, so ist es nicht unnütz und vor allem nicht „lächerlich" — wie man so häufig zu sagen beliebt —, wenn der Komponist in einigen Zeilen die geistige Skizze seines Werkes angiebt und, ohne in kleinliche Auseinandersetzung und ängstlich gewahrte Details zu verfallen, die Idee ausspricht, welche seiner Komposition zur Grundlage gedient hat. Der Kritik steht es sodann frei, eine mehr oder weniger schöne und glückliche Manifestation des Gedankens zu loben oder zu tadeln. Sie wird dann fehlerhafte Erklärungen, gewagte Folgerungen, müßige Auseinandersetzungen der Intentionen, welche der Komponist nie gehabt, sowie endlose Kommentare, die alle auf nichts fußen, vermeiden.

Es erscheinen heutzutage wenige Bücher, die nicht von einer langen Vorrede, so zu sagen von einem Buch über das erste eingeleitet wären. Diese Vorsicht, überflüssig, wenn es sich um ein in populärer Sprache abgefaßtes Buch handelt: wird sie nicht gegenüber dem Verständnis der Instrumentalmusik eine absolute Nothwendigkeit? Ich meine nicht für die Instrumentalmusik, wie man

sie bis jetzt abgefaßt und begriffen hat und die — Weber und Beethoven ausgenommen — einem nach symmetrischem Plane angeordneten Viereck gleich, sich nach Kubikfußen messen läßt; nein! ich meine für die Instrumental-Kompositionen der modernen Schule, welche meistens die Besonderheit der Subjektivität zum Ausdruck bringen. Ist es nicht zu beklagen, daß z. B. Beethoven, den zu verstehen so schwer ist und über dessen Intentionen man so schwer zur Einigung gelangt, nicht summarisch den Grundgedanken einiger seiner großen Werke nebst den hauptsächlichsten Modifikationen dieses Gedankens angegeben hat?

Ich habe die feste Überzeugung, daß es über Kunstwerke zu einer Art von philosophischer Kritik kommen muß, die niemand besser auszuüben versteht, als der Künstler selbst.

Spotten Sie nicht über diese meine Idee, so bizarr sie Ihnen im ersten Momente auch erscheinen mag. Glauben Sie nicht, daß der mit Wahrhaftigkeit strebende Künstler, wenn einige Zeit über sein Werk dahingegangen, wenn der Fieberschlag der Begeisterung zur Ruhe gekommen und er gleicherweise von dem Rausch des Triumphes, wie von der Enttäuschung des Nichterfolges geheilt ist, es viel besser als alle Kunstrichter der Welt wissen wird: wo er gefehlt, welches die mangelhaften Seiten seiner Komposition und warum sie es sind? Trägt er doch einen Stolz in sich, der frei genug von aller Eitelkeit, offen und muthig dem Publikum sich aussprechen läßt. Dieser Muth — ist er so schwer?

Aber bitte, bemerken Sie, welch bewundernswerthe Beredsamkeit mich in das goldene Land der Hypothese entführt, während Sie still am warmen Feuer sitzen und sich geduldig fragen: wohin ich noch gelangen und ob ich nicht endlich zu einigen Worten über Paris kommen werde? Alles das hätte ich Ihnen ja ebenso wohl von Peking oder Buenos-Ayres aus schreiben können!

Also, kommen wir auf Paris zurück! Gerade als ich es mir bequem machen wollte, stolpere ich über ein Wunder, über einen Ruhm auf Holz und Stroh gebaut, nämlich über Herrn Gusikow, den musikalischen Jongleur, der unendlich viel Noten in einer

unendlich kurzen Zeit zusammendrängt und den tonlosesten Körpern — Holz und Stroh — den möglichsten Ton entlockt. Ganz Paris applaudirt gegenwärtig diesem Überwinder ungeheurer Schwierigkeiten. Es ist gewiß sehr zu bedauern, daß Herr Gusikow, der Paganini der Boulevards, sein Talent, ja man kann fast sagen: sein Genie, nicht der Erfindung eines Instrumentes oder der Einführung irgend eines neuen Kulturzweiges in seinem Lande zugewandt hat. Er hätte vielleicht einer ganzen Bevölkerung Segen gespendet, während sein verirrtes Talent solchergestalt zu nichts als einer musikalischen Kinderei führte, welcher selbst der Charlatanismus des Feuilletons zu keinem wirklichen Ruhme verhelfen kann.

Beklagen Sie bei dieser Gelegenheit nicht ebenso tief als ich die Übertreibungsmanie, die sich so vieler Leute bemächtigt hat? jene Wuth, die ganze Welt zu „byronisiren“ und zu „wertherisiren“ und die unbedeutendsten Stirnen, die flachsten Köpfe mit Lorbeeren zu krönen? Law's System hat sich auf die Kritik übertragen: das Papiergeld des Lobes wird unglaublich leicht fabricirt und umgesetzt. Aber wehe dem Künstler oder Schriftsteller, der sich mit diesem lügnerischen Werthe bezahlt macht! Geschmeichelt entschlummert er auf seiner künstlichen Berühmtheit, um angesichts hohler, kühler Zeitungsartikel wieder zu erwachen, mächtig erstaunt, daß sein Publikum ihm nicht mehr die herrlichen, überflüssigen, goldwortigen Phrasen auszahlt.

Die elegante Welt, welche an den überraschenden Leistungen des Herrn Gusikow ihre Unterhaltung findet und im Bewundern des raschen Laufes der Holzstäbchen auf dem Kissen von Stroh ihren ganzen Vorrath an Begeisterung erschöpft, widmet dem schönen, großsinnigen Fortschrittsversuche eines strebsamen und gewissenhaften Professors, Namens Mainzer, noch kaum eine Nachfrage! Seit ungefähr vier Monaten versammelt er einige Mal in der Woche Leute aus dem Volke um sich, Arbeiter, die sich nach des Tages harter Mühe geduldig auf die Schulbank setzen und den Unterricht eines eifrigen Lehrers anhören, der diesen unerzogenen, halb verwilderten Intelligenzen die Wohlthaten der Musik übermittelt und diese durch rohe Vergnügungen verdummten Menschen an sanfte reine

Erregungen zu gewöhnen sucht, die sie zu Geistigem führen und sie so auf verdachtlosem Wege dem verloren gegangenen Gottbewußtsein und dem trostreichen Gefühle der Religion, das sie durch das pharisäische Christenthum der Reichen und die Lehren einer den Mächtigen der Welt sich beugenden Geistlichkeit verloren haben, zurückgewinnen.

O mein Freund, wie wäre es schön, die musikalische Erziehung des französischen Volkes sich verallgemeinern und entwickeln zu sehen! Die schöne Mythe von Orpheus' Leier könnte sich, wenn brauchbar gemacht, trotz unseres prosaisch bürgerlichen Jahrhunderts immer noch theilweise verwirklichen. Obgleich die Musik ihrer antiken Vorrechte entkleidet ist, könnte sie dennoch zu einer wohlthätigen, erziehlichen Gottheit werden und ihre Kinder würden ihre Stirn mit der edelsten aller Kronen zieren, mit der Krone, die das Volk seinem Befreier, seinem Freunde, seinem Propheten zuerkennt.

Doch Adieu! Dieser Brief wurde fast zu lang. Ich verschiebe die Erzählung der von den pariser Anschlagzetteln unaufhörlich proklamirten musikalischen und anderen Wunder auf ein ander Mal.

Unterdessen pflanzen Sie ruhig Ihren Kohl, schreiben Sie schöne Bücher, erzählen Sie S . . . . contes de Peau d'âne und behalten Sie mich lieb, wie bisher.

Franz Liszt.

III.

An George Sand.

(1837.)

Paris, 30. April 1837.

Noch ein Tag und ich reise ab! Endlich befreit von tausenderlei, eigentlich mehr in der Einbildung als in der Wirklichkeit unseren kindischen Willen beschränkenden Banden ziehe ich hin nach dem unbekannten Land, um das mein Sehnen und Hoffen schon so lange sich klammert!

Wie ein Vogel, der die Gitter seines engen Gefängnisses zerbricht, erhebt die Phantasie ihre müden Schwingen und nimmt ihren Flug durch den weiten Raum der Unendlichkeit. Glücklich, hundertmal glücklich der Wanderer! Glücklich, wer einmal durchzogene Pfade nicht nochmals zu durchirren und einmal zurückgelassene Spuren nicht wieder zu betreten hat! Rastlos die Wirklichkeit durcheilend sieht er die Dinge nicht anders, als sie scheinen — die Menschen nur so, wie sie sich zeigen. Glücklich, wer die warme Freundeshand zu missen weiß, ehe ihr Druck eisig erstarrt, wer den Tag nicht erwartet, welcher den liebeglühenden Blick des geliebten Weibes in nichtige Gleichgültigkeit verwandelt! Glücklich endlich, wer mit den Verhältnissen zu brechen versteht, ehe er von ihnen gebrochen wird!

Dem Künstler insbesondere kommt es zu, sein Zelt nur für Stunden aufzurichten und sich nirgends für die Dauer niederzulassen. Ist er denn nicht immer unter Menschen ein Fremdling? Was er auch treibe, wohin er auch gehe, er fühlt sich überall als Verbannter.

Ihm ist, als hätte er einen reineren Himmel, eine wärmere Sonne, bessere Wesen gekannt. Und was kann er thun, um diesem unbegrenzten Leid, diesem unbestimmten Schmerz zu entgehen? Singend muß der Tonkünstler die Menge durchschreiten und im Vorbeieilen ihr seine Gedanken zuwerfen, ohne danach zu fragen: auf welches Erdreich sie fallen, ob Verunglimpfungen sie ersticken, ob Lorbeeren sie spottend bedecken.

Traurig und groß ist die Bestimmung des Künstlers. Eine heilige Gnadenwahl drückt bei seiner Geburt ihr Siegel ihm auf. Nicht er wählt seinen Beruf, sondern sein Beruf wählt ihn und treibt ihn unaufhaltsam vorwärts. So ungünstig auch immerhin die Verhältnisse, der Widerstand der Familie und der Welt, des Elends traurige Beklemmung, die unüberwindlich scheinenden Hindernisse sein mögen: sein Wille steht fest und bleibt unverwandt dem Pole zugewandt; und dieser Pol ist ihm die Kunst, ist ihm die sinnliche Wiedergabe des Geheimnisvollen, des Göttlichen im Menschen und in der Natur.

Der Künstler steht allein. Werfen ihn die Ereignisse in den Schoß der Gesellschaft, so schafft seine Seele sich inmitten des unharmonischen Treibens eine undurchdringliche Einsamkeit, zu der selbst die Menschenstimme keinen Eingang mehr findet. Alle Leidenschaften, welche die Menschen bewegen, die Eitelkeit, der Ehrgeiz, der Neid, die Eifersucht, ja selbst die Liebe bleiben außerhalb des magischen Kreises, der um seine innere Welt sich schließt. Hier, zurückgezogen wie in ein Heiligthum, betrachtet und verehrt er das Ideal, welches sein Leben zu verwirklichen trachtet. Hier erscheinen ihm göttliche, unfaßbare Gestalten; Farben, wie sein Auge sie an den schönsten Blumen im Glanze des Lenzes nie sah. Hier hört er die Harmonie der Ewigkeit, deren Kadenz die Welten regiert, und in welche sich alle Stimmen der Schöpfung vereinigen zu einem wunderbaren überirdischen Koncert. Dann ergreift ihn ein heißes Fieber, sein Blut wallt und tausend verzehrende Gedanken, von welchen ihn nur die heilige Arbeit der Kunst erlösen kann, durchkreisen sein Gehirn. Er fühlt sich als Beute eines unnennbaren Übels; eine unbekannte Macht zwingt ihn in Worten, Farben oder Tönen das Ideal zu

offenbaren, das in ihm lebt und ihn mit einem Durst des Verlangens, mit einer Qual nach Besitz erfüllt, wie kein Mensch sie je für den Gegenstand einer wirklichen Leidenschaft empfunden. Aber sein beendetes Werk, und wenn die ganze Welt ihm Beifall zollt, genügt ihm nur halb; unzufrieden würde er es vielleicht vernichten, wenn nicht eine neue Erscheinung seinen Blick von dem Geschaffenen abzöge, um ihn von neuem in jene himmlischen, schmerzhaften Ekstasen zu werfen, die sein Leben zu einem beständigen Ringen nach unerreichbarem Ziel, zu einem fortgesetzten Anstrengen aller Geisteskräfte machen, um sich zur Verwirklichung dessen zu erheben, was er in begnadeten Stunden, wo die ewige Schönheit sich ihm wolkenlos enthüllt, empfangen.

Der Künstler lebt heutigentags außerhalb der socialen Gemeinschaft; denn das poetische Element, nämlich das religiöse Element der Menschheit, ist aus unseren modernen Staaten verschwunden. Was haben sie, die das Räthsel menschlichen Glückes durch einige ertheilte Privilegien, durch eine unbegrenzte Ausdehnung der Industrie und des egoistischen Wohlseins zu lösen suchen, — was haben sie mit einem Dichter oder Künstler zu schaffen? was kümmern sie sich um diese Menschen, die nutzlos für die Staatsmaschine die Welt durchwandern, um heilige Flammen, edle Gefühle und erhabene Begeisterung zu entzünden, um durch ihre Thaten das unerklärliche Bedürfnis nach Schönheit und Größe, das mehr oder weniger verschlossen auf dem Urgrund jeder Seele liegt, zu befriedigen? Die schönen Zeiten sind nicht mehr, wo die blühenden Zweige der Kunst sich ausbreiteten über das ganze, sich an ihrem Duft berauschende Griechenland. Jeder Bürger war damals ein Künstler; denn alle, die Gesetzgeber, die Krieger, die Philosophen, beschäftigten sich mit der Idee des moralisch, des geistig und physisch Schönen. Das Erhabene machte niemand staunen und große Thaten waren eben so häufig wie die großen Schöpfungen, welche jene zugleich darstellten und eingaben.

Die mächtige und strenge Kunst des Mittelalters, welche Kathedralen baute und mit Orgelklang die entzückte Bevölkerung zu sich rief, erlosch, als der Glaube sich von neuem belebte. Heutigentags ist die Kunst und Gesellschaft verbindende Sympathie, welche

der einen Kraft und Glanz, der anderen jene tiefen Erschütterungen verlieh, aus welchen große Dinge hervorgehen, zerstört.

Die sociale Kunst ist nicht mehr und ist noch nicht. Wem begegnen wir auch meistens in unseren Tagen? Bildhauern? Nein, Fabrikanten von Statuen. Malern? Nein, Fabrikanten von Bildern. Musikern? Nein, Fabrikanten von Musik. Überall Handwerkern und nirgends Künstlern. Und hieraus noch entstehen grausame Qualen für den, der mit dem Stolze und der wilden Unabhängigkeit eines echten Kindes der Kunst geboren ist. Er sieht sich umgeben von diesem Fabrikantenschwarm, welcher aufmerksam den Launen des großen Haufens und der Phantasie ungebildeter Reichen seine Dienste widmet, vor jedem ihrer Winke sich beugt, beugt bis zur Erde, als könnte er ihr nicht nahe genug sein! Er muß sie als seine Brüder annehmen, muß sehen, wie die Menge ihn und sie vermischt, ihn und sie mit der gleichen groben Schätzung, mit der gleichen kindischen, stumpfen Bewunderung umgiebt. Man sage nicht, das seien die Leiden der Eitelkeit und Selbstliebe. Nein, nein —, Sie, der Sie so hoch stehen, daß keine Nebenbuhlerschaft Sie erreichen kann, Sie kennen das! Die bitteren Thränen, welche unserem Auge entfallen, gehören der Verehrung des wahren Gottes, dessen Tempel geschändet ist durch Götzen, um derentwillen das einfältige Volk den Altar der Madonna, die Anbetung des lebendigen Gottes verlassen hat, um vor diesen Gottheiten von Schmutz und Stein anbetend ihre Kniee zu beugen.

Vielleicht, daß Sie mich heute sehr düster gestimmt finden; vielleicht haben Sie unter dem Sang der Nachtigall den Übergang einer köstlichen Nacht zu einem prächtigen Tag herangewacht; vielleicht sind Sie unter blühenden Syringen entschlummert und haben träumend einen schönen blondlockigen Engel gesehen, der Sie beim Erwachen mit den Zügen Ihrer theuren Tochter anlächelte; vielleicht hat Ihr feuriger Andalusier, knirschend unter der bändigenden Hand, Sie in wenigen Sekunden durch den Raum getragen, der Sie von Ihrem besten Freunde [1]) trennt, vielleicht und sicherlich sind Sie auf

1) George Sand's Nachbar und treuer Freund, der vielgereiste Naturforscher Neraud, den sie als ein „dürres, kupferfarbiges, schlecht gekleidetes Männchen" beschreibt und den sie ihren Malgache nennt. Anmerk. d. Herausg.

Ihrem Wege einem Unglücklichen begegnet, den Sie die Vorsehung segnen machten! — — Ich, ich habe sechs Monate lang ein Leben nichtiger Kämpfe und unfruchtbarer Versuche gelebt. Ich habe freiwillig mein Künstlerherz den Reibungen des gesellschaftlichen Lebens ausgesetzt, ich habe Tag um Tag, Stunde um Stunde die dumpfen Qualen jenes immerwährenden Mißverständnisses ertragen, welches noch lange zwischen Publikum und Künstler obwalten wird.

Der Musiker ist in dieser Beziehung zweifellos zu kurz weggekommen. Der Poet, der Maler oder der Bildhauer bringt in der Stille seines Ateliers sein Werk zur Ausführung und findet, wenn es vollendet ist, Bibliotheken, die es verbreiten, Museen, die es ausstellen; keine Vermittelung braucht es zwischen dem Kunstwerk und seinen Richtern, während der Komponist nothwendiger Weise gezwungen ist seine Zuflucht zu Interpreten zu nehmen, die unfähig oder gleichgültig ihn unter den Proben einer Wiedergabe leiden machen, die oft dem Buchstaben getreu doch nur unvollkommen den Gedanken des Werkes, das Genie des Autoren enthüllen. Oder — ist der Komponist zugleich ausführender Künstler, wie selten wird er verstanden! wie viel öfter kommt es vor, daß er das innigste Bewegtsein seines Inneren einem kalten, spöttelnden Publikum preisgiebt, daß er seine Seele sich gleichsam entreißen muß, um der zerstreuten Menge einigen Beifall abzuringen! Nur durch größte Anstrengung wirft die helle Flamme seiner Begeisterung einen blassen Widerschein auf diese eisigen Stirnen, entzündet er schwache Funken in diesen liebeleeren, sympathielosen Herzen.

Man hat mir oft gesagt, daß ich weniger als jeder andere das Recht habe derartige Klagen laut werden zu lassen, weil seit meiner Kindheit der Erfolg vielfach mein Talent und meine Wünsche überschritten habe. Aber gerade das, der rauschende Beifall, hat mich auf das traurigste überzeugt, daß er viel mehr dem unerklärlichen Zufall der Mode, dem Respekt vor einem großen Namen und einer gewissen thatkräftigen Ausführung galt als dem echten Gefühl für Wahrheit und Schönheit. Der Belege giebt es über und über genug. Noch ein Kind, belustigte ich mich oft mit muthwilligen

Schülerstreichen und mein Publikum verfehlte nie in die Falle zu gehen. Ich spielte z. B. ein und dasselbe Stück bald als Komposition Beethoven's, bald als die Czerny's, bald als meine eigene. An dem Tage, an welchem ich sie als mein eigenes Werk vorführte, erntete ich den aufmunterndsten Beifall: „das sei gar nicht übel für mein Alter!“ sagte man; an dem Tage, an welchem ich sie unter Czerny's Namen spielte, hörte man mir kaum zu; spielte ich sie aber unter Beethoven's Autorität, so wußte ich mir endlich die Bravos der ganzen Versammlung zu sichern.

Der Name Beethoven ruft mir eine andere spätere Begebenheit ins Gedächtnis zurück, die meine Ansicht über die künstlerische Kapacität des musikalischen Publikums nur zu sehr bestätigt. Sie wissen wohl, daß die Kapelle des Konservatoriums seit einigen Jahren es unternommen hat dem Publikum die Symphonien von Beethoven vorzuführen. Heutigentags ist ihr Ruhm allgemein bestätigt, die Unwissendsten der Unwissenden verschanzen sich hinter dem kolossalen Namen und ohnmächtiger Neid bedient sich seiner als Keule gegen jeden Zeitgenossen, der es wagt seinen Kopf zu erheben. Um die Idee des Konservatoriums zu ergänzen, widmete ich diesen Winter — leider aus Zeitmangel in sehr unvollständiger Weise — einige musikalische Unterhaltungen fast ausschließlich der Vorführung Beethoven'scher Duos, Trios und Quintetten. Ich war fast ganz sicher zu langweilen, war aber eben so fest überzeugt, daß niemand wagen würde es auszusprechen. Und in der That, es erfolgten so glänzende Ausbrüche der Begeisterung, daß man in dem Glauben, das Publikum unterwerfe sich dem Genie, sich leicht hätte täuschen lassen können, wenn nicht in einer der letzten Soiréen diese Illusion durch eine Veränderung des Programms gänzlich gestört worden wäre. Ohne das Publikum zu benachrichtigen, wurde ein Trio von Pixis an Stelle eines von Beethoven gespielt. Der Beifall war stürmischer und zahlreicher als je; als aber das Trio von Beethoven den ursprünglich für Pixis bestimmten Platz einnahm, fand man es kalt, mittelmäßig und langweilig. Ja, es gab Leute, die davon liefen, indem sie die Zumuthung des Herrn Pixis, sein Werk nach dem so eben

gehörten Meisterwerke vorzuführen, geradezu für impertinent erklärten. —

Es sei ferne von mir behaupten zu wollen, der von Herrn Pixis geerntete Beifall sei ein unverdienter gewesen. Aber er selbst hätte den Beifall eines Publikums, das im Stande gewesen zwei Werke so verschiedenen Stils zu verwechseln, nicht ohne bedauerndes Lächeln entgegennehmen können. Sicher sind Menschen, die eines solchen Mißverständnisses fähig sind, total unzugänglich für die Schönheiten seines Werkes. „O", rief Goethe aus, der nach gewöhnlicher Anschauung doch vor jedem anderen seinen Ruhm genoß, welcher der glückliche Dichter seines Jahrhunderts war und den seine Zeitgenossen als König begrüßten:

„O sprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht.
Verhülle mir das wogende Gedränge,
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.
Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht;
Wo Lieb' und Freundschaft unsers Herzens Segen
Mit Götterhand erschaffen und erpflegen."

Es ist Thatsache, daß gegenwärtig nur wenigen eine gründliche musikalische Bildung zu eigen ist. Die Majorität ignorirt die ersten Elemente der Musik und nichts ist selbst in den höheren Klassen seltener als ein ernstes Studium unserer Meister. Man begnügt sich meistens von Zeit zu Zeit und ohne Wahl unter einer Menge erbärmlichen Zeugs, das den Geschmack verdirbt und das Ohr an kleinliche Armuth gewöhnt, einige gute Werke zu hören. Im Gegensatz zum Dichter, welcher die Sprache Aller spricht und sich überdies nur an Menschen wendet, deren Geist durch klassisches Studium gebildet ist, ergeht sich der Musiker in einer geheimnisvollen Sprache, deren Verständnis, wenn nicht ein Specialstudium, doch zum mindesten einen lang gewohnten Umgang mit ihr voraussetzt; und außerdem hat er noch gegenüber dem Maler und Bildhauer den Nachtheil, daß diese sich mehr an das Formgefühl wenden, welches viel allgemeiner ist als das innerste Verständnis für die Natur und das Gefühl für das Unbegrenzte, welche das Wesen der Musik sind.

Giebt es für diese Lage der Dinge eine Verbesserung? Ich glaube es; ich glaube es um so mehr, als wir sie von allen Seiten anstreben. Man wiederholt fortgesetzt, daß wir in einer Übergangsepoche leben, was von der Musik mehr als von allen anderen Künsten wahr ist. Aber ohne Zweifel ist es traurig in einer Zeit undankbarer Arbeit geboren zu sein, wo der Säende nicht erntet, der Schätzesammelnde nicht genießt, wo derjenige, welcher Gedanken des Heils empfängt, ihr Lebendigwerden nicht sehen soll, sie vielmehr nackt und schwach der Nachwelt vermachen muß gleich der Mutter, die in den Schmerzen der Entbindung dahin stirbt. Aber was sind dem Gläubigen die langen Tage des Harrens? —

Unter den Verbesserungen, welche ich „in meinen Träumen träume", ist eine, die mir plötzlich einfiel, als ich stille die Galerien des Louvre durchschritt und bald die tiefe Poesie des Scheffer'schen Pinsels, bald die lebendige Farbenpracht eines Delacroix, die reinen Linien Flandrin's und Lehmann's, die kräftige Natur Delaroche's betrachtete, und die auch leicht ins Werk zu setzen wäre. Warum, sagte ich mir — warum wird nicht auch die Musik zu diesen jährlichen Festen eingeladen? Warum bleiben die weiten Hallen des Louvre stumm? Warum bringen nicht die Komponisten wie ihre Brüder die Maler, die schönsten Garben ihrer Ernte hierher? Warum sind nicht unter Anrufung des Christus von Scheffer, der heiligen Cäcilie von Delaroche die Komponisten Meyerbeer, Halévy, Berlioz, Onslow, Chopin und andere noch weniger Beachtete, die ungeduldig den Tag ihres Sonnenaufgangs erwarten, hier, um in dieser geheiligten Umgebung ihre Symphonien, Chöre und Kompositionen aller Art, welche aus Mangel an Aufführungsmitteln in den Mappen verschlossen bleiben, zu hören?

Die Theater, welche überdies nur einseitig die Kunst repräsentiren, sind in den Händen von Administratoren, die den alleinigen Zweck der Kunst weder zu erfüllen haben, noch erfüllen können. Gezwungen den pekuniären Erfolg im Auge zu behalten, um nicht dem Ruin entgegen zu gehen, weisen sie unbekannte Namen und ernste Werke zurück. Der Saal des Konservatoriums nimmt nur ein kleines Auditorium auf und sein Orchester genügt kaum zur Aufführung

großer Werke. Wäre es nun nicht dringend geboten, daß die Regierung diese Lücke ausfüllte, indem sie ein tüchtiges Orchester und einen Gesangschor anstellen würde, um moderne und von einer speciellen Kommission gewählte Werke aufzuführen? Das Publikum, einige Monate zum Anhören dieser auserlesenen Musik zugelassen, würde seinen Geschmack bilden und die jungen talentvollen Künstler gewännen Aussicht nicht immer im Dunkeln und in der Vergessenheit, in welche sie die unübersteiglichen zwischen ihnen und der Öffentlichkeit sich aufthürmenden Hindernisse unausbleiblich hineinstoßen, bleiben zu müssen.

Gewiß, es wäre von Seiten der Regierung ein großartig nationales Unternehmen den Musikern dieselbe Unterstützung zu theil werden zu lassen wie den Malern — ein Unternehmen, das dieselbe Aufmerksamkeit verdienen würde wie manche ernste Kammerdebatte, manch ernster Ministerstreit. Zur großen Schreckenszeit hat es der Konvent nicht verschmäht das Konservatorium zu gründen.

Aber ich bemerke, daß ich es wie die schüchternen Beichtkinder mache, die das, was ihnen am schwersten zu sagen wird, auf den Schluß der Beichte sparen. Ich habe bis jetzt gezögert Ihnen von dem musikalischen Streite zu sprechen, mit dem man sich nur zu viel beschäftigte. Ist er doch bis in Ihre Einsamkeit gedrungen und hat sogar Sie zu der Bitte um eine Erklärung veranlaßt! Die anfänglich einfachste Sache der Welt ist — Dank den Auslegungen! zur unverständlichsten für das Publikum und — Dank den Deutungen! zur peinlichsten und reizbarsten für mich geworden: so will ich Ihnen nun diesen Vorgang erzählen, den Einige so gefällig waren meine „Nebenbuhlerschaft“ mit Thalberg zu nennen.

Sie wissen, daß ich Herrn Thalberg am Anfang des letzten Winters, als ich Genf verließ, nicht kannte. Seine Berühmtheit war nur schwach zu uns gedrungen. Die Echos des St. Gotthards und des Faulhorns, welche die ersten Worte der Schöpfung zurückbehalten zu haben scheinen, hatten wohl anderes zu thun, als unsere kleinen armen Eintagsnamen zu wiederholen! Bei meiner Ankunft in Paris war in der ganzen musikalischen Welt von nichts anderem die Rede, als von der wunderbaren Erscheinung eines Pianisten, der

alles weit hinter sich lasse, was man je gehört, welcher der Regenerator der Kunst genannt zu werden verdiene, und der sowohl als ausführender Künstler wie als Komponist ganz neue Bahnen betrete, auf denen ihm zu folgen wir alle uns anstrengen sollten.

Sie, die Sie wissen, wie ich dem kleinsten Gerücht mein Ohr leihe, wie meine Sympathien jedem Fortschritt warm entgegen fliegen — Sie werden sich denken können, wie meine Seele der Hoffnung entgegenzitterte dem zeitgenössischen Pianistenthum einen großartigen Impuls gegeben zu sehen. Nur eines machte mich mißtrauisch: die Eile, mit welcher die Verkünder des neuen Messias alles Vorhergegangene vergaßen oder verwarfen.

Ich gestehe, daß ich von den Kompositionen des Herrn Thalberg, als ich sie von den Leuten in einer Art loben hörte, die deutlich zu verstehen gab, daß alles, was vor ihm erschienen, — Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Bertini, Chopin — schon durch die Thatsache seines Erscheinens in das Nichts versunken sei, wenig Gutes erwartete. Ich wurde endlich ungeduldig diese neuen und tiefen Werke selbst, die mir einen Mann des Genies offenbaren sollten, kennen zu lernen. Ich schloß mich einen ganzen Vormittag ein, um sie gewissenhaft zu studiren. Das Resultat dieses Studiums war dem von mir erwarteten diametral entgegengesetzt. Ich staunte nur noch über eines: daß solche mittelmäßige, nichtssagende Kompositionen allgemein einen solchen Effekt gemacht hatten. Hieraus schloß ich, daß das Ausführungstalent des Komponisten ein außergewöhnliches sein müsse. Diese Ansicht sprach ich in der »Gazette musicale« aus, ohne jede andere Absicht als die bei vielen anderen Gelegenheiten gezeigte: meinen guten oder schlechten Rath über die Klavierkompositionen abzugeben, die zu prüfen ich mir die Mühe genommen. Bei dieser Gelegenheit hatte ich weniger als je die Absicht die öffentliche Meinung zu beherrschen oder herunterzusetzen. Ich bin weit davon entfernt, mir ein solch impertinentes Recht anmaßen zu wollen, aber ich glaubte ungehindert sagen zu dürfen, daß, wenn dieses die neue Schule sei, ich nicht von der neuen Schule wäre, daß, wenn Herr Thalberg diese neue Richtung nehme, ich mich nicht berufen fühlte denselben Weg zu gehen und

endlich, daß ich in seinen Ideen keinen Zukunftskeim entdecken könne, den weiter zu entwickeln andere sich bemühen sollten.

Was ich da sagte, sagte ich mit Bedauern und gleichsam vom Publikum dazu gezwungen, das sich zur Aufgabe gemacht hatte, uns einander wie zwei Renner gegenüber zu stellen, die in einer Arena sich um den gleichen Preis bewerben! Es hat mich vielleicht auch das manchen Naturen eingeborene Gefühl, welches gegen die Ungerechtigkeit reagirt und selbst bei kleinen Anlässen gegen den Irrthum oder gegen den falschen Glauben eifert, bewogen die Feder zu ergreifen und meine Meinung offen auszusprechen. Als ich sie dem Publikum mitgetheilt, sagte ich sie auch noch dem Komponisten selbst, als wir uns später trafen. Es machte mir Freude sein schönes Ausführungstalent mit lauter Stimme loben zu können, und er hat besser als alle anderen das Loyale und Freie meines Benehmens verstanden. Nun proklamirte man uns als „Versöhnte", ein Thema, das bald eben so albern und weitschweifig variirt wurde, wie vordem unsere sogenannte „Feindschaft". — In Wahrheit hat es zwischen uns weder Feindschaft noch Versöhnung gegeben. Sind sie denn Feinde, wenn ein Künstler dem andern einen Werth, den die Menge ihm übertrieben zuerkennt, abspricht? Sind sie denn versöhnt, wenn sie sich außerhalb der Kunstfragen schätzen und achten?

Sie werden verstehen, wie mich bei dieser Gelegenheit die unaufhörlichen Kommentare meiner Worte und Handlungen verstimmt machen mußten. Während ich jene Zeilen über Thalberg schrieb, sah ich wohl einen Theil der Entrüstung, die ich mir zugezogen, der Gewitter, die über meinem Haupt sich sammeln würden, voraus, glaubte aber dennoch — ich gestehe es offen — nach vielem Vorhergegangenen von dem häßlichen Verdacht des Neides freigesprochen zu werden.

Ich glaubte — o heilige Einfalt! werden Sie sagen, — daß die Wahrheit immer gesagt werden könne und solle, und daß der Künstler unter keinen Umständen, selbst nicht bei geringfügigen Dingen, durch ein kluges Berechnen persönlicher Interessen Verrath an seiner Überzeugung üben dürfe. Die Erfahrung hat mich zwar aufgeklärt, aber nicht geheilt. Unglücklicherweise gehöre ich nicht zu

jenen »natures émollientes«, von denen der Marquis von Mirabeau spricht, und ich liebe die Wahrheit, liebe sie mehr als mich selbst.

Überdies erhielt ich unter den ungehobelten Lektionen, die mir nicht erspart geblieben sind, so anbetungswürdige graziöse Backenstreiche, daß ich im Stande wäre im Sturme dieser Bestrafung nachzulaufen. Frauenbackenstreiche! was sage ich? Backenstreiche der Muse, die so wenig wehe thun und so süß zu empfangen sind, daß man niederknien und bitten möchte: „Mehr!“ Lehren von der Ex-Muse des Vaterlandes zu erhalten ist werthlos, und im Grunde genommen glaube ich, daß mich niemand um sie beneidet.

Aber in der That, ich bin beschämt Ihnen so lange von diesen Kleinlichkeiten gesprochen zu haben: vergessen wir diesen letzten Lärm einer Welt, in welcher dem Künstler noch die Lebensluft fehlt. Irgendwo, weit weg in einem Lande, das ich kenne, ist eine klare Quelle, die liebevoll die Wurzeln eines einsamen Palmbaums netzt. Der Palmbaum breitet seine Äste über die Quelle und schützt sie vor den heißen Sonnenstrahlen. Aus dieser Quelle will ich trinken, unter diesem Schatten will ich ruhen, diesem rührenden Sinnbild jener heiligen unzerstörbaren Liebe, die auf Erden alles zusammenhält und ohne Zweifel im Himmel erblüht.

F. Liszt.

IV.

An Adolphe Pictet.

(1837.)

Chambery, September 1837.

Wohin ich gehe? Was mit mir werden wird? Ich weiß es nicht! Ich werde geradaus gehen — wie die Landleute sagen; denn die geraden Wege sind die guten Wege. Werden muß, was Gott gefällt; um anderes sorge ich mich nicht. Und so mag es werden, wie es will: ich überlasse mich der Vorsehung!

Doch lassen Sie mich von dem, was sich mit mir zugetragen, seit wir zum letzten Mal unsere Füße auf Feuerböcken, die Arme auf Ihre Vedas gestützt, plauderten. Wenn ich sage „plauderten", so meine ich mich. Ich will damit sagen, daß Sie, der Sie alles wissen, und ich, der ich nichts weiß, uns trotz dieser Verschiedenheit einen gemeinschaftlichen Ideenfond angelegt und von diesem metaphysischen Schatz Tag um Tag gezehrt haben. Kurz, fasse man es so oder so auf, seit wir zuletzt geplaudert und Sie Paris verlassen haben, um zu Ihrem schönen See zurückzueilen, habe ich in dem äußersten Winkel des Berry[1], dieser prosaischen und doch von George Sand so göttlich schön mit Poesie umkleideten Provinz, ein Obdach gefunden. Dort, in dem Hause unseres berühmten Freundes habe ich drei

---

1) Im Schlosse zu Nohant, dem Familiengute George Sand's.
Anmerk. d. Herausg.

Monate lang ein reiches innerliches Leben geführt, dessen Stunden ich andachtsvoll in mein Gedächtnis geschlossen.

Der Rahmen unseres Tages war einfach und leicht auszufüllen. Um die Zeit todtzuschlagen, bedurften wir weder königlicher Treibjagden noch eines Liebhabertheaters noch sogenannter Landpartien, bei denen alle Welt, um zur allgemeinen Unterhaltung beizutragen, die eigene Langweile mitbringt. Unsere Beschäftigungen und Genüsse bestanden im Lesen eines Naturphilosophen oder eines tiefdenkenden Dichters: Montaigne oder Dante, Hoffmann oder Shakespeare; im Empfang von Briefen abwesender Freunde; in langen Spaziergängen an den lauschigen Ufern der Indre; in einer Melodie, welche die daselbst empfangenen Eindrücke zusammenfaßte; im Freudengeschrei der Kinder, die bald einen Abendfalter mit durchsichtigen Flügeln, bald ein armes Grasmückchen, das allzuneugierig aus seinem Nest herausguckte, gefangen hatten. „Und das ist alles?“ Ja, alles! Sie wissen, das Entzücken unserer Seele mißt nicht nach der Oberfläche.

Mit einbrechender Nacht versammelten wir uns dann auf der Terrasse des Gartens. Das letzte Geräusch des Tages verhallte allmählich in der Ferne; die Natur schien von sich selbst Besitz ergreifen und sich erfreuend über die Abwesenheit der Menschen, dem Himmel all ihre Töne, all ihren Duft entsenden zu wollen. Das ferne Murmeln der Indre drang bis zu uns, die Nachtigall trillerte ihren reizenden Liebesgesang und selbst das bei uns zu Lande verachtetste Thier traf einen reinen und kräftigen Laut, um an der allgemeinen Feier theilzunehmen. Ein leiser Wind, kaum gefühlt, brachte uns abwechselnd den süßen Duft der Linde oder den stärkeren Geruch des Lärchenbaums; der Schein unserer Lampen warf phantastische Streiflichter auf die benachbarten Bäume, — dann kam jene Frau[1]), die ich nicht nennen will, „weil sie“ — um mit Obermann zu reden — „werth ist nicht genannt zu werden.“ Gehüllt in weiße Schleier, den Boden kaum berührend rief sie uns in ihrem lieben Grollton zu: „Da träumt Ihr nun wieder,

---

1) La Csse d'Agoult. Anmerk. d. Herausg.

Ihr unverbesserlichen Künstler! Wißt Ihr denn nicht, daß die Arbeitsstunde da ist?!" Und wir gehorchten ihrem Wort, wie dem eines Sendboten des Lichts und des Friedens. Ohne sich zu besinnen, schrieb George an einem schönen Buch, und ich ging wohl zum fünfzigsten Mal an meine alten Partituren, um auf dem Pfad unserer Meister einige ihrer vielen Geheimnisse zu entdecken.

Da es aber nirgends für solche, welche mehr oder weniger Berühmtheit erlangt haben, einen sicheren Aufenthalt mehr giebt, und da heutigentags die Meisten aus Mangel an eigenem Werth sich an dem Verdienste und insbesondere an dem Ruhme Anderer zu reiben suchen, war Schloß Nohant zum Wanderpunkt solcher Menschen geworden, die das Unglück haben sich einzubilden, ein Schein des Ruhmes werde von hier auf sie zurückfallen. Von ihrem untergeordneten Standpunkte aus haben sie die Tiefen der Wissenschaft sondirt und, da sie darin nichts weiter als das Nichts, die Leere ihres eigenen Hirns gefunden, ziehen sie hinaus in die Welt, um dort ihre großen Phrasen und ihre kleinen Persönlichkeiten spazieren zu führen, um schließlich Childe Harold bei einer verliebten Bürgerin oder Don Juan bei einer nicht gar scheuen Kammerzofe zu spielen.

Sie können sich denken, wie sehr mein Freund sich vor den Besuchen solcher fataler Pilger verwahrte. Der strengste Wachebefehl ward ertheilt und aufrecht erhalten. Nichtsdestoweniger gelang es dennoch einem solchen Besucher die Nase der Hunde und die Wachsamkeit der Posten zu täuschen. Er hatte unbemerkt die äußeren Grenzen des Schlosses überschritten und war bis ins Innere desselben vorgedrungen, fest entschlossen keinen Fuß breit zu weichen und jedem Widerstand zu trotzen. Er wußte, daß die Herrin des Schlosses Gäste bei sich habe, folglich nicht lange abwesend sein könne, und erklärte sogleich seinen unerschütterlichen Entschluß sie erwarten zu wollen, solle es auch bis tief in die Nacht hinein währen. Er war ein Advokat ohne Processe.

Wir standen draußen im hellsten Mondenschein. Nichts verhinderte ihn seine Drohung auszuführen und so waren wir gezwungen eine neue Kriegslist zu ersinnen, um uns ein für alle Mal von

solchen voyageurs byroniens zu befreien. Bald hatten wir es! Bei dem Gärtner war gerade eine Schwägerin zu Besuch, vormals Kammerjungfer bei der nicht berühmten Frau S. G.

Celestine Cramer war in der langjährigen Ausübung ihrer künstlerischen Zofenschaft ein ganz besonderes Individuum geworden, das mehreren Gattungen anzugehören schien und in sich eine Anzahl verschiedener Typen vereinigte. Sie war belesen wie das Fräulein eines Lesekabinets, in ihrer Haltung majestätisch wie eine Ehrendame einer Hildburghausischen Prinzessin, zuvorkommend wie eine Zündholzverkäuferin und schlau wie die Frau eines Portiers: in jeder Hinsicht zu der Rolle, welche wir ihr zu spielen geben wollten, wie geschaffen. Wir steckten sie in einen hochrothen Schlafrock, eine griechische Mütze und persische Hausschuhe, etablirten sie vor George Sand's Schreibtisch und thürmten vor ihr einen ungeheuren Stoß Papier auf, welcher ihre nicht edirten Werke vorstellen sollte. Daneben ein Riesenschreibzeug, vier oder fünf pedantische Bücher, welche Freund George nie liest und, um die Täuschung zu vollenden und ihr Lokalfärbung zu geben, ein kleines Packet Cigaretten. Eine spanische Wand, von der aus sich alles sehen und hören ließ, verbarg uns.

Jetzt führte man den Advokaten aus der Provinz bei dem Verfasser der „Indiana“ ein und eine Komödie begann, von der Sie sich wohl kaum einen Begriff machen, und die Ihnen unglaublich scheinen muß, weil ich selbst mich frage, ob ich wirklich dieser komischen Scene beigewohnt habe oder nicht? Der Advokat machte im halbbeleuchteten Zimmer einige Schritte vorwärts, sichtlich ergriffen, doch mehr selbstbewußt als verlegen. Frau Cramer benahm ihm vollends allen Zwang, indem sie mit der ganzen Liebenswürdigkeit einer gut geschulten Schloßherrin versicherte, sein Ruf sei schon lange in ihre Einsamkeit gedrungen und sie schätze sich glücklich einen Mann wie ihn kennen zu lernen. Dies brachte ihn ins rechte Fahrwasser, so sehr, daß er sich ganz an seinem Platze fühlte und ohne Umschweife anfing literarische Fragen zu besprechen. Er billigte sehr die Heirath des Simon mit der Fiamma, des Bernhard Mauprat mit Edmée — sagte, daß

Jacques sein eigenes Bild sei und er sich selbst auf jeder Seite wieder gefunden habe. Dann gestand er, daß er das Gleichnis der Lélia nicht recht fasse, und fragte den Autor: was ihn wohl veranlaßt habe es ohne Abschluß zu lassen? Hier aber folgerte Frau Cramer, daß sie es mit einem beschränkten Schlaukopf zu thun habe, behielt sich eingehende Erläuterung für eine künftige Unterredung vor und ergriff nun selbst das Wort. Sie rühmte unendlich Balzac's Romane; es sei nur zu bedauern, sagte sie, daß sie nicht immer so ganz moralisch seien. Und nun wandte sie sich plötzlich heftig mit einer verachtenden Sicherheit, bei der wir vor Lachen fast herausgeplatzt wären, gegen die Wochenblättchen eines gewissen Vicomte d'Hantuez, eines Edelmannes ohne Wappen, und erklärte, niemals etwas von ihm zu lesen, weder in Prosa noch in Versen, weil ja alles schließlich doch nur Kammerjungfern-Literatur sei.

In demselben Augenblick kamen die Kinder. Der Hofmeister berichtete über die Studien des Vormittags, Frau Cramer theilte Lob und Tadel aus und schloß mit einer wunderschönen Rede über die Vortheile des Fleißes und die Nothwendigkeit des Gehorsams.

Der Advokat blieb vor Erstaunen über eine solche Beredsamkeit mit offenem Munde stehen. Er mochte finden, daß ein oder zwei fehlende Zähne und einige grauschimmernde Locken der Verfasserin der Lélia nicht übel stünden, daß dieses durch Ermüdung gealterte, durch Leidenschaft und Stürme so verfallene und durchfurchte Gesicht viel mehr Charakter verrathe, als das so viel gepriesene schöne und ruhige Antlitz, welches Delacroix und Calamatta der George Sand schmeichelnd gegeben, und verließ sie, glücklich über die Sympathie, welche zwischen ihnen entstanden war. —

Ich überlasse es Ihnen sich auszumalen, wie wir Frau Cramer über die gelungene Weise, mit der sie den Herrn zum Besten gehabt, mit Lob überschütteten. Dieser, aufgebläht wie ein Frosch, beeilte sich überall von dem ihm gewordenen ausgezeichneten Empfang zu erzählen. Doch dauerte es nicht lange, so wurde die wahre Geschichte in der Umgegend bekannt, und die Sprache hatte nicht Witzworte und Glossen genug, um über den unglücklichen Besucher herzufallen.

Von diesem Tage an sind seines gleichen aus Nohant verschwunden und bis zur Stunde scheint die ganze Rasse ausgetilgt.

Ich vergesse aber zu sehr, daß ich mit einem ernsten Manne spreche, der sich an das Sanskrit verloren hat und dem Bach's Fugen und die Werke eines Barchou de Penhoen angenehme Ausruhemittel sind, denen er nie ernste Studien zu widmen braucht. Ich vergesse vor allem, daß Sie als guter und treuer Freund mit Sorge dem ziemlich langsamen und bis jetzt auch hinkenden Gang meiner musikalischen Arbeit folgen, daß Sie mir Rechenschaft über meine Arbeitsstunden abverlangen und daß Sie erstaunt sind — Sie auch! — mich ausschließlich mit dem Klavier beschäftigt zu sehen, ohne mich anzuspornen das weitere Feld der dramatischen und symphonischen Komposition zu betreten.

Sie ahnen kaum, daß Sie damit einen mir empfindlichen Punkt berührt haben. Sie wissen nicht, daß mir vom Verlassen des Klavieres sprechen so viel ist, als mir einen Tag der Trauer zeigen, mir das Licht rauben, das einen ganzen ersten Theil meines Lebens erhellt hat und untrennbar mit ihm verwachsen ist. Denn sehen Sie, mein Klavier ist für mich, was dem Seemann seine Fregatte, dem Araber sein Pferd — mehr noch! es war ja bis jetzt mein Ich, meine Sprache, mein Leben! Es ist der Bewahrer alles dessen, was mein Innerstes in den heißen Tagen meiner Jugend bewegt hat; ihm hinterlasse ich alle meine Wünsche, meine Träume, meine Freuden und Leiden. Seine Saiten erbebten unter meinen' Leidenschaften und seine gefügigen Tasten haben jeder Laune gehorcht!

Können Sie nun wollen, daß ich es verlasse, um nach den glanzvolleren und klingenderen Erfolgen auf dem Theater oder im Orchester zu jagen? O nein! Selbst angenommen, daß ich für derartige Harmonien schon reif genug wäre — was Sie ohne Zweifel zu früh voraussetzen —, selbst dann bleibt es mein fester Entschluß das Studium und die Entwickelung des Klavierspiels erst aufzugeben, wenn ich alles gethan haben werde, was nur irgend möglich, was mir heutigentags zu erreichen möglich ist.

Vielleicht täuscht mich der geheimnisvolle Zug, der mich so sehr an dasselbe fesselt; aber ich halte das Klavier für sehr wichtig. Es

nimmt meiner Ansicht nach die erste Stelle in der Hierarchie der Instrumente ein: es wird am häufigsten gepflegt und ist am weitesten verbreitet. Diese Wichtigkeit und Popularität verdankt es der harmonischen Macht, welche es fast ausschließlich besitzt und in Folge derer es auch die Fähigkeit hat die ganze Tonkunst in sich zusammenzufassen und zu koncentriren. Im Umfang seiner sieben Oktaven umschließt es den ganzen Umfang eines Orchesters und die zehn Finger eines Menschen genügen, um die Harmonien wiederzugeben, welche durch den Verein von hunderten von Musicirenden hervorgebracht werden. Durch seine Vermittelung wird es möglich Werke zu verbreiten, die sonst von den Meisten wegen der Schwierigkeit ein Orchester zu versammeln ungekannt bleiben würden. Es ist sonach der Orchesterkomposition das, was der Stahlstich der Malerei ist, welche er vervielfältigt und vermittelt; und entbehrt er auch der Farbe, so ist er doch im Stande Licht und Schatten wiederzugeben.

Durch die bereits gemachten Fortschritte und die anhaltende Arbeit der Klavierspieler erweitert sich die Aneignungsfähigkeit desselben von Tag zu Tag. Wir machen gebrochene Akkorde wie auf der Harfe, lang ausgehaltene Töne wie auf den Blasinstrumenten, staccati und tausenderlei Passagen, welche vormals nur auf diesem oder jenem Instrument hervorzubringen möglich schien. Durch die voraussichtlichen Verbesserungen im Baue des Klaviers bekommen wir jedenfalls einmal die Mannigfaltigkeit der Klänge, welche uns bis jetzt noch fehlt. Die Klaviere mit Baßpedal, das Polyplektron, die Klavierharfe und noch andere unvollkommene Versuche sind ein Beweis des allgemein sich fühlbar machenden Bedürfnisses nach Erweiterung desselben. Die ausdrucksfähigere Klaviatur der Orgel wird den natürlichen Weg zu der Erfindung von Klavieren mit zwei bis drei Klaviaturen zeigen und so den friedlichen Sieg vollenden.

Obwohl wir noch immer sehr nothwendiger Bedingungen, nämlich der Verschiedenheit der Klangfarbe entbehren, so ist es doch schon gelungen befriedigende symphonische Wirkungen hervorzubringen, von denen unsere Vorfahren noch keinen Begriff hatten; denn die Arrangements, welche bisher von großen Instrumental-

und Vokalkompositionen gemacht wurden, beweisen durch ihre Armuth und eintönige Leere nur zu sehr das geringe Vertrauen zu den Hilfsmitteln dieses Instrumentes.

Mit den schüchternen Begleitungen, den schlecht vertheilten gesanglichen Theilen, den mageren Akkorden wurde eher ein Verrath an der Idee Mozart's oder Beethoven's begangen, als daß sie übersetzt worden wäre.

Wenn ich nicht irre, habe ich zuerst die Veranlassung zu einem anderen Verfahren durch die Partitur der »Symphonie fantastique« von Berlioz gegeben. Ich habe mich gewissenhaft bestrebt, als ob es sich um die Wiedergabe eines heiligen Textes handelte, nicht nur das musikalische Gerüst, sondern auch alle Einzelwirkungen, sowie die vielfachen harmonischen und rhythmischen Zusammensetzungen dem Klavier zu übertragen. Die Schwierigkeit hat mich nicht abgeschreckt. Meine Liebe zur Kunst verdoppelte meinen Muth. Obgleich ich mir nicht schmeichle, daß dieser erste Versuch ein vollständig gelungener sei, wird er doch den Vortheil haben, daß er den künftig zu gehenden Weg vorzeichnet und es in Zukunft nicht mehr erlaubt sein wird die Werke der Meister so zu arrangiren, wie man es bis zur gegenwärtigen Stunde gethan hat. Ich habe meiner Arbeit den Titel Klavier-Partitur gegeben, um meine Absicht: dem Orchester Schritt für Schritt zu folgen und demselben nur den Vorzug der Massenwirkung und Mannigfaltigkeit der Töne zu überlassen, recht deutlich zu erkennen zu geben.

Was ich für die Symphonie von Berlioz unternommen, setze ich jetzt mit Beethoven fort. Das ernste Studium seiner Werke, die tiefe Empfindung ihrer fast unendlichen Schönheiten, andererseits die Hilfsmittel, mit denen mich ein beständiges Studium des Klavierspiels vertraut gemacht hat, machen mich vielleicht weniger unfähig, eher als mancher Andere die schwierige Aufgabe zu bewältigen.

Schon sind die vier ersten Symphonien Beethoven's übertragen, die anderen folgen binnen kurzem nach. Dann lege ich diese Arbeiten bei Seite; denn es ist ja nur nöthig, daß jemand

gewissenhaft vorangegangen. Andere werden sie zukünftig sicherlich gerade so gut, ja viel besser als ich fortsetzen.

Die bisher gebräuchlichen Arrangements sind dann unmöglich gemacht; man möchte sie viel lieber Dérangements nennen, eine Bezeichnung, die eben so wohl für die endlosen Kapriccios und Fantasien, mit denen man uns überfluthet und die aus Motiven jeder Art und jeder Gattung wohl oder übel zusammengeflickt worden, passen würde. Wenn ich derartige Kompositionen betrachte, die pomphaft mit dem Namen ihres Autors versehen kaum einen anderen Werth besitzen als den, welchen die größere oder geringere Beliebtheit der Oper, der ihre Motive entnommen sind, ihnen gegeben, fallen mir immer Pascal's Worte ein: „Gewisse Schriftsteller sagen stets, wenn sie von ihren Werken sprechen: mein Buch, mein Kommentar, meine Geschichte. Sie gleichen dem Bürger, der Grundeigenthümer ist und das „bei mir" beständig auf der Zunge hat. Es wäre besser, sie sagten in Anbetracht dessen, daß oft weit mehr fremdes als eigenes Gut darin ist: unser Buch, unser Kommentar, unsere Geschichte."

Das Klavier hat also einerseits die Fähigkeit der Aneignung, die Fähigkeit das Leben Aller in sich aufzunehmen; andererseits hat es sein eigenes Leben, sein eigenes Wachsthum, seine individuelle Entwickelung. Es ist, um uns eines Wortes aus dem Alterthum zu bedienen, Mikrokosmus und Mikrodeus — kleine Welt und kleiner Gott. Von dem Standpunkt individuellen Fortschrittes aus, sichern ihm Werth und Zahl der für dasselbe geschriebenen Kompositionen den Vorrang. Historische Forschungen würden ergeben, daß von seinem Ursprung an eine ununterbrochene Reihe ausgezeichneter Spieler, aber auch vorzüglicher Komponisten sich mit Vorliebe mit ihm beschäftigt hat.

Die Klaviermusik Mozart's, Beethoven's, Weber's sind nicht die geringsten Urkunden des Ruhmes dieser Meister: sie bilden sogar einen wesentlichen Theil der Erbschaft, die sie uns übermacht haben. Auch sie waren zu ihrer Zeit bedeutende Klavierspieler und haben nie aufgehört für ihr Lieblingsinstrument zu schreiben. Ich möchte behaupten, daß in gewissen Klavierstücken von Weber eben so viel Leidenschaft liegt wie in seiner „Euryanthe"

und seinem „Freischütz“; eben so viel Wissen, Tiefe und Poesie in Beethoven's Sonaten wie in seinen Symphonien.

Wundern Sie sich demnach nicht, daß ich, der demüthige Jünger dieser Meister, darnach strebe — wenn auch nur aus der Ferne! — ihnen zu folgen, daß mein erster Wunsch, mein größter Ehrgeiz darin besteht, den Klavierspielern nach mir einige nützliche Unterweisungen, die Spur einiger errungener Fortschritte, ein Werk zu hinterlassen, das einstmals in würdiger Weise von der Arbeit und dem Studium meiner Jugend Zeugnis ablegt.

Schließlich muß ich Ihnen noch bekennen, daß ich mich der Zeit, in der man mir des guten Lafontaine's Fabeln zum Auswendiglernen gab, noch nicht ganz entrückt fühle und ich mich noch recht gut des allzugierigen Hundes erinnere, der den saftigen Knochen aus der Schnauze fallen ließ, um nach dessen Schatten zu haschen. Lassen Sie mich denn friedlich an meinem Knochen nagen. Die Stunde kommt vielleicht nur zu früh, in der ich mich selbst verliere, indem ich einem ungeheuren unfaßbaren Schattenbild nachjage.

Als ich das Berry verließ, wo meine Sympathien in so enge Kreise gezogen waren, daß ich versucht sein könnte diese Empfindungen egoistisch zu nennen — solche Befriedigung hatten sie mir gewährt —, begab ich mich nach **Lyon** und fand mich in Mitte so schrecklicher Leiden, solch grausamen Elends versetzt, daß das ganze Gerechtigkeitsgefühl in mir sich empörte und mein Herz mit unaussprechlicher Trauer erfüllt wurde. Wie qualvoll ist es doch so mit gekreuzten Armen vor einer ganzen Bevölkerung stehen zu müssen, die umsonst gegen eine Noth ankämpft, in der die Seele mit dem Leib zu Grunde geht! mit anzusehen, wie das Alter ohne Ruhe, die Jugend ohne Hoffnung, die Kindheit ohne Freude ist! wie alle in verpesteten Löchern zusammengedrängt leben und die einen ihre glücklicheren Genossen um den nur zu geringen Lohn für eine Arbeit beneiden, welche der Üppigkeit und dem Müßiggang zum Schmucke dient! O grausamer Hohn des Schicksals! Er, der nicht weiß, wohin er sein Haupt legen soll, arbeitet mit seinen Händen die kostbaren Tenturen, webt die pomphaften Gewebe, hinter welchen der verweichlichte Reiche schläft; er, der nicht die Lumpen besitzt seine Blößen zu decken, webt den

Goldbrokat, welcher Königinnen schmückt, und diese Kinder, für welche ihre Mutter nie ein Lächeln hat, stehen gebückt vor dem Rahmen und folgen mit trüben Augen den unter ihren Fingern entstehenden Arabesken und Blumen, welche den Kindern der Großen der Erde zum Spielzeug dienen sollen.

O hartes Gesetz des socialen Verhängnisses! wann wird der Engel des Zorns deine ehernen Tafeln zerbrechen? O Thränen, o Seufzer, o Stöhnen des Volks! — wann werdet ihr den Abgrund ausgefüllt haben, der uns noch von dem Reiche der Gerechtigkeit trennt!

Anstatt der brüderlichen Liebe, die noch nicht in unser Herz eindringen konnte, ist wenigstens das Almosengeben in unsere Gewohnheiten eingetreten. In Lyon, in Paris, überall läßt man, wenn die Noth einmal die von einer Art stillschweigender Übereinkunft ihr angewiesene Grenze überschritten hat, einen allgemeinen Aufruf an alle Besitzenden ergehen. Ein löblicher Eifer erfüllt alle Klassen, tausend Mittel werden erfunden, um den Geiz zu übervortheilen, die Almosensammlungen nehmen alle möglichen Formen an und, um wenigstens der Eitelkeit und der Genußsucht zu entreißen, was von der Liebe zur Menschheit nicht erreicht worden wäre, lassen sie sich sogar von dem verletzenden Kontrast, Feste und Bälle angesichts des Elendes zu geben, nicht zurückschrecken. Die elegantesten Frauen benutzen den Einfluß ihrer Reize und üben christliche Koketterie; junge Mädchen, dem zwiefachen Bedürfnis der Arbeit und der Mildthätigkeit gehorchend, verzieren Kaschmirbörsen mit Goldperlen; die Männer vereinigen sich zu einem Komité, um ernstlich und tagelang die Zahl der Lüstres oder die Farbe der Draperien, die das Fest dekoriren sollen, zu besprechen. Bitte, meine Herren! beeilen Sie etwas Ihre philanthropischen Debatten —; denn so eben ist ein Greis vor Ihrer Thür aus Entkräftung niedergefallen, so eben hat eine Mutter ihre Tochter verkauft!

Es soll nicht gesagt sein, daß diese Werke nicht gut, nicht sehr gut seien. Das Gute wollen ist schon gut, und dem Bedürftigen sagen, daß man an ihn denkt, ist ihm schon theilweise eine Erleichterung. Es ist schon viel, egoistischen Vergnügungen einen humanen

Gedanken beizumischen, es ist vielleicht hier fast alles, was man heutigentags thun kann.

Auch ich habe mir immer eine Pflicht daraus gemacht, mich bei jeder Gelegenheit Wohlthätigkeitsvereinen anzuschließen. Nur tags nach den Koncerten, an welchen ich mitgewirkt, wenn die Festunternehmer sich beglückwünschten und sich der Einnahme rühmten, entfernte ich mich gesenkten Hauptes, daran denkend, daß, um sich satt zu essen, kaum ein Pfund Brod, um sich zu wärmen, kaum ein Büschel Holz nach der Theilung auf jede Familie treffe. — Achtzehn Jahrhunderte sind vergangen, seit Christus die Brüderlichkeit den Menschen gepredigt hat, und sein Wort ist noch nicht besser verstanden! Wohl brennt es wie eine heilige Lampe in den Herzen Einzelner, aber erleuchtet nicht Alle; und diese Generation, welche sich zu den lichtesten Höhen des Geistes aufzuschwingen wußte, bleibt dennoch tief in den Finsternissen des unwissenden Gemüthes versunken.

Gleich einem Arzt, der seinen Kranken zu retten glaubt, wenn er seine Pestbeulen nach Innen treibt, so schmeichelt sich die Gesellschaft eine tiefe Wunde durch Palliativmittel, die nur die Oberfläche berühren, heilen zu können. Die, welche das Schicksal der Nationen in Händen haben, vergessen nur zu leicht, daß Ergebung nicht lange die Tugend der Masse bleiben kann und daß, wenn das Volk lange geseufzt hat, man es plötzlich brüllen hören wird.

Was wird die Kunst, was wird der Künstler in solchen schlimmen Tagen thun? Die Maler werden ihre Bilder ausstellen, die Musiker Koncerte zum Besten der Armen geben. Ohne Zweifel thun sie Recht, und wäre es auch nur, um den stets bereiten, der Sache der arbeitenden Klasse dienenden Willen zu beweisen. Doch werden sie damit das Richtige treffen? recht handeln? und wird ihr thätiges Mitgefühl bei dieser Halbheit stehen bleiben können? Lange genug hat man sie als Höflinge und Parasiten in den Palästen gesehen, lange genug haben sie die Amouren der Großen und die Freuden der Reichen verherrlicht: nun ist für sie die Stunde gekommen, den Muth der Schwachen aufzurichten und die Leiden der Unterdrückten zu lindern! Die Kunst muß dem Volk die schöne Hingabe, die

heroischen Entschlüsse, die Stärke, die Humanität, sich selbst ins Gedächtnis zurückrufen! Die Vorsehung Gottes muß ihm von neuem verkündigt, ihm das Morgenroth eines besseren Tages gezeigt werden, damit es sich bereit halte und seiner Hoffnung große Tugenden entkeimen können. Vor allem muß das Licht von allen Seiten kommend in seinen Geist eindringen und, damit es auch den Werth des Lebens kennen lerne, damit es nie wieder grausam in seiner Rache, unbarmherzig in seinen Beschlüssen werde, müssen die süßen Freuden der Kunst sich um seinen Herd sammeln.

Ich habe in Lyon das Glück gehabt Nourrit wiederzufinden, diesen eminenten Künstler, dessen Talent zwar für die Oper in Paris verloren ging, der aber berufen ist überall, wo er sich hören lassen wird, bei jeder Thätigkeit, die er erwählen mag, einen großen und nutzbringenden Einfluß zu üben. Seine Überzeugungen und Sympathien werden zweifellos uns einmal auf gleichem Wege begegnen lassen, und ich habe in dem Zufall, ihm auf der letzten Grenzstation meiner Reise in Frankreich die Hand drücken zu können eine glückliche Vorbedeutung gesehen.

Unsere beiderseitige Freundin Madame Montgolfier hat uns täglich bei sich vereinigt. Schubert's Lieder, welche Nourrit mit hinreißender Gewalt vorträgt, versetzten uns in einen Enthusiasmus, der sich mehr und mehr unserer kleinen Zuhörerschaft mittheilte. Eines Abends, als er den „Erlkönig" recitirte, nahm M . . . . [1]), der Schubert und Goethe in ihrer ganzen Erhabenheit und Tiefe versteht, einen Bleistift und schrieb auf ein Albumblatt eine Art freier Paraphrase, welche ich Ihnen hier übersende, um Sie für die Langeweile dieses langen Briefes zu entschädigen.

Franz Liszt.

1) Marie, la C^sse d'Agoult.

V.

An Louis de Ronchaud.

(1837.)

September 1837.

Sie haben uns verlassen wollen: weder die Bitten der Freundschaft, noch die verführerischen Reize einer bevorzugten Gegend sind im Stande gewesen Sie bei uns zurückzuhalten! Woher kommt es, daß Sie beim letzten Händedruck sich wegwandten, damit sie[1]) Ihre Thränen nicht sähe? Woher kommt es, daß Sie unter mühsam unterdrücktem Schluchzen erbebten, als Sie sich mir an die Brust warfen? Waren denn nicht Sie es, Sie ganz allein, der es so gewollt hat? Doch was frage ich lange nach dem Warum dieser plötzlichen Abreise, dieser scheinbar so wenig begründeten Trennung? Sie sind in dem unruhigen Alter, wo man an den Zuneigungen wie an Ketten rüttelt, wo man bestrebt ist unempfindlich zu scheinen, nur um damit zu zeigen, wie sehr man Mann geworden ist. Schon ermüdet Sie die Klarheit Ihres Lebens, schon langweilt Sie die Reinheit Ihrer jugendlichen Stirne; es drängt Sie jene durch Leidenschaften zu trüben und in diese Furchen zu ziehen. Schon hören Sie aus der Ferne seltsame Stimmen, die Sie zum Lebensgenusse anreizen.

Der Dämon der Neugierde treibt Sie und Sie glauben den edlen Instinkt des Poeten, der sich in Ihnen wie vorausgenommene Gewissensunruhe gegenüber unvermeidlichen Fehlern regt, nicht schnell

---

1) La Csse d'Agoult.

genug zum Schweigen bringen zu können: so gehen Sie, verlassen Sie sich selbst; werfen Sie die Schätze Ihrer Jugend in alle Winde; eilen Sie, sich selbst zu zerpflücken; geben Sie sich allem hin! denn — „Sie wollen handeln“, sagen Sie! Exklusive Neigungen und begrenztes Schaffen des Künstlers erscheint Ihnen als Zeichen der Schwäche oder der Unzulänglichkeit. Sie beklagen mich fast, wenn Sie mich ruhig meine schmale Furche ziehen sehen, und dunkel erscheint Ihnen mein Himmel, weil Sie nur einen einzigen Stern an ihm entdecken. Ihr unersättlicher Geist will alles auf einmal: die Kämpfe des öffentlichen Lebens, die Beifallsrufe der Menge, den Rausch des Ruhmes und das Entzücken der Liebeständeleien. Mit reizender Naivetät streben Sie nach dem Unmöglichen. Nichts erscheint Ihnen natürlicher als die Erfüllung Ihrer ungeordneten Wünsche. Gehen Sie, mein schöner und junger Dichter! Bald, ohne Zweifel nur zu bald werden Sie zu uns zurückkehren, das Herz enttäuscht, entnüchtert selbst vom heiligen Eifer des Guten und vom Durste nach dem Ideal traurig geheilt durch die bitteren Wasser der Erfahrung. Möge Ihnen dann der Herr wie mir, der Ihnen um einige schwer wiegende Jahre voraus ist, in seiner weiten Behausung eine enge Furche zur Bearbeitung und an seinem Himmel einen Stern zum Beschauen aufbewahrt haben!

Am Tage nach unserem Abschied stieg ich die Saône weiter hinauf und gelangte bei Lamartine an. Dieser ist wirklich, wie Sie es mir so oft aussprachen, „der glückliche Poet des Jahrhunderts.“ In einer Epoche des Haders, der Veränderlichkeit, der kämpfenden Rivalschaften ist sein Name plötzlich weithin strahlend über die Regionen der Gewitter unter uns erschienen, und zu gleicher Zeit sich Allen und seinem eigenen Selbst enthüllend kannte er kein langes Erwarten, keine anmaßenden Protektionen, keine klugen Rathschläge officiöser Mittelmäßigkeit. Er hatte keine Qualen des Zweifels zu erdulden und, wenn die Menge gleichgültig bei seinem Dichterworte blieb, fragte er sich nie, ob das Phantom, das ihm als sein Genie erschienen, vielleicht nichts weiter gewesen sei als der riesige Schatten seiner Eitelkeit? Der erste Gesang seiner Leier war in freier reiner Luft erklungen und seine Brust hatte sich in

keiner vom Neide vergifteten Atmosphäre erweitert. Von seinem ersten Auftreten an wurde der junge Mann wie ein Gesalbter des Herrn begrüßt, wie einer jener Könige des Geistes, deren Fehler selbst geheiligt sind und deren Nachwelt schon am folgenden Morgen ihres ersten Ruhmestages geboren ist.

Ohne Zweifel haben zu dieser Ausnahmsbestimmung, zu dieser so einstimmig und so unverändert aufrecht erhaltenen Popularität mehrere Ursachen beigetragen; denn gewöhnlich erhebt sich das Genie nicht als friedlicher Beherrscher: lang verkannt, heftig angegriffen, oft während der ganzen Hälfte seines Jahrhunderts hindurch verleugnet — nur durch tausend Hindernisse bahnt es sich seinen Weg.

Fern von derartigen Schicksalen sind die Poesien Lamartine's von den glücklichsten Umständen begleitet gewesen. Chateaubriand hatte bereits in Frankreich auf das glänzendste eine neue Literatur eingesetzt. Aus dem Christenthume heraus ließ er eine unbekannte oder vielmehr eine vergessene Poesie erblühen. Indem er jene beiden ewig in der Menschheit erzitternden Saiten: Liebe und Religion gleichheitlich erklingen ließ, hatte er himmlische, die Seelen gefangen haltende Harmonien gefunden; aber die pompöse Seltsamkeit seines Stiles, der fast unmäßige Luxus seiner Farbe, das — um mich eines Zeitausdruckes zu bedienen — das „Romantische seiner Manier" brachten ihm unzählige scharfe Kritiken ein. Da er überdies zu seinen Heldinnen eine Atala, die freie Tochter der Natchez, und eine Velleda, die mit Mistel gekrönte Druidin, wählte, da er seine Liebesgestalten an die Ufer des Mississippi in die Wälder Amerikas versetzte, verscheuchte er sich eine große Anzahl von Lesern, deren Intelligenz wenig reiselustig nach der Vorschrift gewöhnlichen Geschmackes das Bekannte dem Unbekannten vorzieht und ohne Anstrengung sich unter den Zügen der dargestellten Persönlichkeiten zu erkennen liebt. Es giebt einen Grad der Neuerung, den man ohne Gefahr nicht überschreitet. Der Dichter darf kraft seines Genies den Leser wohl etwas über das Gewöhnliche hinausführen, doch wenn er sich kühn auf unbetretene Pfade stürzt, unbekannte Räume

durchmißt, erstaunt jener, wird müde und läßt ihn endlich in der Wüste allein zurück.

Lamartine dagegen hatte die Gabe den richtigen Punkt erlaubter Neuerung zu treffen. Seine „Elvira“ entzückt, ohne zu überraschen; denn es giebt kaum einen Mann, der nicht in seiner Jugend einmal geglaubt einer Elvira zu begegnen, kaum einen, der sich nicht einmal als Träumer „unter dem Schatten einer alten Eiche“ oder „unter den Hallen einer gothischen Kirche“ gefühlt hätte. Solche Gefühle nicht dramatisirt, sondern in einer beschaulichen Lyrik bleibend hatte Lamartine noch den Vortheil, daß seine vorherrschend subjektiven Leser, die sich gerne überall wieder finden, leicht ihre eigene Geschichte in den harmonischen Rahmen seiner göttlichen Poesie bringen konnten. Diese Träumerei im Freien, diese verduftenden Lieben wurden später vom Volke der Nachahmer so verflacht, daß Lamartine selbst, wäre er zehn Jahre später gekommen, nur mit größter Mühe einen Weg durch die Masse der Elvirenliebhaber, durch den Wald alter Eichen und durch die Überfluthung der Seen von Azur gefunden hätte! Als aber die Stunde der Prüfung und der Kritik kam, war sein Name ein geheiligter, sein Ruhm außer Frage gestellt. Die Prüfung war respektvoll, die Kritik schonend; und als spätere Werke Anfechtungen erlitten, war die Lorbeerenkrone des Dichters bereits so reich an Blättern und Blüthen, daß er ohne große Sorge sich einige die Erde am nächsten berührende Zweige entreißen lassen konnte.

Saint-Point ist ein reizender Wohnort. Hier giebt sich Lamartine mit Eifer der Erfüllung seiner departementalen Pflichten hin, so wie unser parlamentarischer Brauch sie vorgezeichnet hat — für den gewöhnlichen Menschen, der sich unter Dichtern und Künstlern nur außerhalb aller Wirklichkeit stehende Wesen vorstellt, welche sich nur von Chimären nähren und wie Gott Brahma in leuchtender Finsterniß entschlummern, eine Sache des fortgesetzten Erstaunens. Lamartine der Geschworene, Lamartine das Mitglied des Staatsraths, Lamartine der Deputirte ist für viele eine Anomalie, ein Räthsel. Die guten Leute halten sich an den Pegasus und Helikon; sie wissen noch nicht, daß in unserer modernen Civilisation Dichter und Künstler

keine Parias sind, deren Genie sie von der übrigen Menschheit trennt, daß sie im Gegentheil zu den Menschen gehören, die mit allen leben und in Gemeinschaft mit denen lieben, arbeiten, leiden, welche lieben, arbeiten und leiden, daß sie in ihren Gebräuchen und Gewohnheiten eben so wenig phantastisch sind wie der harmloseste Bürger von Carpentras oder von Tarascon.

„Seltsam", werden Sie sagen, „daß das allgemeine Vorurtheil trotz aller Erfahrung und Vernunftgründe es als Thatsache hinstellt, daß ein Mensch nur darum, weil er mit höherer Fähigkeit begabt ist, den einfachen Sinn zur Leitung politischer und bürgerlicher Angelegenheit nicht besitze!" Seltsam? O nein — wer weiß nicht, daß Vorurtheile, welche der Mittelmäßigkeit schmeicheln, sich mit wunderbarer Leichtigkeit, und das nur im direkten Rechte ihrer Absurdität, festsetzen? Wer ist nicht schon Zeuge von der unglaublichen Schnelligkeit gewesen, mit der hohle Ideen um sich greifen? Und sehen wir nicht, daß es eben so wie epidemische Krankheiten epidemische Irrthümer giebt, die in gewisser Zeit in der Atmosphäre liegen und mit der Luft, die man einathmet, eingesogen werden? —

La Grande-Chartreuse! Schließt nicht dieser Name in sein düsteres Mysterium den unbestimmten und unerklärlichen Gedanken an alles das ein, was die christliche Asketik während mehr als zehn Jahrhunderten hervorgebracht hat? Die geheiligten Thorheiten, die freiwilligen Selbstmartern, die finsteren Märtyrer, die widerstandskräftigen Entsagungen: dieser ganze stumme, düstere Protest gegen die Herrschaft des Satans, diese mystische Reaktion gegen fleischliches Gelüste — scheinen sie nicht die blassen Schatten jener Einsiedler heraufzubeschwören, die, von Gott allein gekannt, das Leben mit auf Gräber gehefteten Blicken durchpilgerten, ihren Willen unter eine eiserne Regel zwangen und sich ganz in streng-ernstes und wildes Verlangen nach einer unbegreiflichen Welt versenkten?

Sonst gelangte man zum Zufluchtsorte des heiligen Bruno nur auf einem schmalen, dornigen Wege; die Füße zerfleischten sich an Dornen, gleichsam die Zerfleischung des Herzens in heiliger

Buße vorbereitend. Heute, wo die Civilisation über alles triumphirt, sind die heiligen Wege geebnet und eine gepflegte Straße ersetzt den wilden Fußpfad — noch ein Jahr, und man wird zur Grande-Chartreuse mit Wagen und Pferden kommen können!

Der jetzige Weg führt an der Seite eines wilden Bergbaches einen sanftsteigenden, immer von Buchen, Fichten und Kastanien beschatteten Abhang hinan. Je weiter man in der Bergesschlucht vordringt, desto mehr verengert und verdüstert sich diese. Dem Rauschen des Gebirgswassers folgt Schweigen. Die an Schönheit immer zunehmende Vegetation scheint den Pilger nur zum Frieden Gottes führen und in ihm festhalten zu wollen. Ich habe viele Alpen erstiegen; aber nirgends habe ich eine solche Wirkung sich fortsetzender Steigerung erfahren. Die Alpen theilen sich in drei bestimmte und kontrastirende Regionen: zuerst die der Kultur und der Vegetation; dann folgt die Region der Tannen und der Weideplätze, welche sich mehr und mehr abstufend in die Region der Felsen und des ewigen Schnees übergeht. Hier hingegen ist nichts Unterbrochenes, nichts Abgeschnittenes: es breitet sich ein grüner Teppich zu unseren Füßen, ein Laubdach über unseren Häuptern — eine verborgene Stimme ruft uns zu: »Venite ad me omnes, qui laboratis.« Es ist der Tag von Mariä Himmelfahrt.

Nach einem vierstündigen Marsch verkünden uns die Glocken die Nähe des Klosters. Ich trat in die Kapelle, wo man den Sieg der Mutter Gottes feiert, und ließ mich in der Nähe eines Pfeilers nieder, wo ich vor zehn Monden die Gesänge der Todtenmesse gehört. Einen langen Augenblick konnte ich mir einbilden diesen Platz nicht verlassen zu haben, so wenig Unterschied bestand zwischen den Gesängen der Freude und jenen des Todes. Das war dasselbe eintönige, accentlose Psalmodiren, dasselbe hohle Gemurmel von altersgebrochenen Stimmen, die in der Entsagung ihren Klang eingebüßt — mehr seltsames Geräusch als Musik, Accente, die so wenig wie die Brust, aus der sie kamen, weder Lebendiges noch Menschliches an sich haben.

Ich eilte, daß ich wieder ins Freie kam. Auf dem sammtnen Rasen, der sich vor dem Kloster ausbreitete, spielte eine Schaar

Kinder »aux osselets« und zwei herrliche Kühe weideten die duftenden Kräuter mit vertrauensvoller Nonchalance ab. Rings um mich ragten steile mit Baumgruppen besetzte Felsstücke in die Höhe; ein einziger Vogel nur schmetterte beharrlich seine Kadenz in die Lüfte. Welche Kontraste, mein Freund! Welche lebendigen Symbole! Welcher Anachronismus — ein Kloster Chartreuse im neunzehnten Jahrhundert! Wie? hat das Papstthum es nicht fühlen können, daß die Zeit gekommen sei eine Institution neu zu beleben, die von keiner Bedeutung mehr ist, keine Idee mehr verkörpert, keinem Bedürfnis mehr entspricht und darum nothwendigerweise zu Staub verfallen muß? Ein Papst von Genie, ein Papst, der seine Epoche so verstanden hätte, wie die Gregor und Innocentius die ihrige, würde aus den Klöstern ohne Zweifel einen enormen Nutzen gezogen haben, indem er sie der Arbeit der Intelligenz oder selbst der industriellen Benutzung gewidmet hätte: er hätte so gewissermaßen den Flecken des Müßiggangs ausgelöscht, der das Klosterthum dem Volke so odiös macht; er hätte so den industriellen Spekulationen vorgebeugt, die jetzt die verloren gegangenen Religionsideen absorbiren, und die Männer Gottes, die Arbeit des Proletariers theilend, hätten hierdurch das Recht erworben diesem die Christuslehre zu predigen. Durch diese einfache Abänderung klösterlicher Regeln würde das Papstthum, ohne im geringsten an sein Dogma zu rühren, dem Christenthume eine zahlreiche Klasse der menschlichen Gesellschaft wieder zugeführt und sich das Mittel gesichert haben in Übereinstimmung mit dem gegenwärtigen Zustand der Geister einen Theil jenes Einflusses wieder zu gewinnen, den es zu anderen Zeiten auf entgegengesetzten Wegen sich errungen hatte.

Der Geist der Association verbreitet sich unter uns auf eine Weise, daß ich wenig überrascht wäre, wenn Klöster anderer Art sich bildeten: Vereinigungen von Künstlern, Gelehrten und Arbeitern, die unter einer gegebenen Regel zusammenlebten und ihre Untersuchungen wie Entdeckungen gemeinschaftlich zusammentrügen. — Hierdurch würde der den Menschen isolirende Egoismus noch sicherer bekämpft als durch die klösterliche Abgeschiedenheit. Mit den Beschäftigungen des materiellen Lebens würde weniger Zeit vergeudet

und das Elend könnte nicht so viel Intelligenz ersticken: es gäbe weniger Irrthümer und andauernde Blindheit; denn das Auge Aller würde über den Einzelnen wachen . . . . Aber . . . beschließen wir alle Voraussichten und Hypothesen. Habe ich Ihnen doch von einer so herrlichen Wirklichkeit noch zu erzählen!

Auf Reisen drängen sich die Gegensätze! An den Ufern des genfer Sees erwarteten uns der Schatten Voltaire's und die Statue Rousseau's, dieser zwei großen Verheerer der Klöster. Noch weiter Ripaille, der Aufenthalt des epikureischen Philosophen, der seine Stirn des doppelten Gewichtes der Bischofsmütze und der Krone entledigte und von sich kein anderes Andenken zurücklassen wollte, als ein populäres Dicton, das in zwei Sprachen „die Freude und das Wohlwollen“ ausdrückt. Hier ist Pissevache, der stolze Wasserfall, der seine Reize wie ein Kourtisane ausbreitet; dann die keusche Nymphe des Turtemagne, die sich in Felsen verbirgt, aus dem ihre weichen, weißen Wellen wie junges Schwanengefieder herausfallen. Wir überschreiten den Simplon, jene kühne Passage, die sich ein Heldenwille über tiefe Abgründe und unerschütterliche, seit den Urtagen der Welt dort ruhende Marmorblöcke erzwungen hat. Schweigend senken wir die Blicke — man fühlt sich überall so klein, wo Napoleon seine Spuren eingedrückt.

In Baveno, an den Ufern des Lago Maggiore, führt uns ein Boot nach der Isola-Madre, früher ein öder Felsen, auf dem jetzt die freigebigste Vegetation emportreibt. Citronen- und Orangenbäume bedecken die Wände mit wohlriechender Tentüre. Die Sassafras, Camphoren und Magnolien bilden den köstlichsten Schatten; und darüber erhebt die schottische Tanne ihren ernsten Kopf, gleich einem geschmähten Philosophen in Mitte einer lachenden und freudigen Versammlung. Die Aloë mit ihren Blättern von Bronce durchbricht den Felsen und breitet ihre glutvollen Kelche aus, die nur einmal in ihrem Leben erblühen! . . . . Aber der Abend ist herabgesunken; es zieht der Mond eine leuchtende Furche auf der Welle, die leise wie der Glaube an göttliche Dinge in unserer zweifelnden, zögernden Seele erzittert. Von den Dörfern, die ringsum den See begrenzen, rufen und antworten heilige Glockentöne

..... Und Stern an Stern erscheint am Himmelszelt ....
Sagt, was ist es denn in uns, den Kleinen und Elenden, was uns mit diesen unendlichen Wundern in Verbindung setzt? ....

In Sesto-Calende hielt mich der Herr Polizeikommissär drei Tage wegen, ich weiß nicht welchen Fehlers meines Passes zurück. Man durchwühlt unser Gepäck — es ist in Ordnung. Gewiß, nichts ist weniger hübsch als ein österreichischer Douanier im Schatten eines Olivenbaumes, und selbst Bernardin de Saint-Pierre hätte Mühe gehabt diese beiden Schöpfungen der Vorsehung in „Harmonie“ zu bringen. Wohlverstanden, ich spreche hier nur vom Standpunkte des Pittoresken aus und will mich in nichts mischen, was den Rechten seiner Majestät des Kaisers von Österreich entgegenstände.

Noch muß ich hier, um mir keine Undankbarkeit zu Schulden kommen zu lassen, des Vetturinos erwähnen, der uns von Genf nach Milan gebracht hat; denn unter heitereren Auspicien könnte man den Boden Italiens nicht betreten. Salvadore Bellatella mit seiner ausgezeichneten Höflichkeit gegen le nostre excellenze, immer lachend und singend, die maledette mosche und die hübschen Mädchen wechselweise apostrophirend, ist ein vollkommener Mimiker, ein vollendeter Spaßmacher: Bellatella ist das Ideal eines Vetturino! Möge der Thau des Himmels das Heu beträufeln, mit dem er seine schwindsüchtigen Renner füttert! Mögen die Echos der Lombardei lange Jahre hindurch den Refrain seines heiteren Chanson zurückwerfen:

Siamo vetturini, siamo, siamo
In ogni paës una ragazz' abbiam', abbiamo.

Milan.

So eben kam ich an. Gewiß glauben Sie, ich sei sogleich zum Dom, zum Museum, zur Bibliothek gerannt? Durchaus nicht und nichts von alle dem. Ich bin kein Volney-Leser; ich ignorire vollständig, wie man mit Vortheil reisen kann und wie man sich benehmen muß, um in seiner Bewunderung klassisch und methodisch zu verfahren. Ich habe nie etwas durch „Paragraphen“

gelernt, als höchstens eine ausgesprochene Abneigung gegen die Art und Weise der reisenden Touristen. So viel als möglich suche ich mich davon frei zu halten, allerdings in Folge dessen die Zeit vergeudend; doch was hätte auch einer, der „durch eigenen Willen verbannt, mit Vorsatz irrend, zweckmäßig unklug, überall fremd und überall zu Hause", Besseres zu thun?

So schlendere ich in den Straßen Milans herum, wie ich es auf den pariser Boulevards thun würde und, ohne recht zu wissen wie? befinde ich mich der Scala gegenüber, am Eingangsthor von Ricordi's Magazin. Sie wissen, oder Sie wissen auch nicht, — denn Gott sei's gedankt, Sie haben nie Sechszehntelnoten geschrieben oder verkauft! daß Ricordi der erste Verleger Italiens und einer der bedeutendsten ganz Europas ist; und sehen Sie, der Verleger ist der residirende Minister der musikalischen Republik, die salus inferorum, das refugium peccatorum, die Vorsehung wandernder Musikanten, wie ich einer bin.

Ich trete ein und setze mich ohne Präambulum an das offene Klavier. Ich fange zu präludiren an — die Art, auf welche ich meine Empfehlungsbriefe überreiche. Ricordi ist anwesend; er hört zu und begeistert sich. Doch, wie er mir nachher gestand, hatte er nicht gefrühstückt und war sehr hungrig; die Begeisterung höhlt seinen Magen aus; er denkt an den risotto, der seiner wartet, und läuft während eines Orgelpunktes davon, um seine Lebenskräfte neu zu stärken. Der Sympathie noch zugänglicher kommt er zurück. Doch redet er mich nicht an, sondern äußert gegen einen seiner Kommis: Questi è Liszt o il Diavolo. Da ich mich so stark verdächtigt sah, ging ich auf ihn zu und nannte mich: keine fünf Minuten waren vergangen, so hatte mir Ricordi, ohne daß ich noch wüßte, was wir gesprochen, sein Landhaus in der Brianza, seine Loge in der Scala, seine Equipage, seine Pferde, seine fünfzehnhundert Partituren zur Verfügung gestellt. Nur einmal, bei einem Freund, der lange in Honolulu, der Hauptstadt von Otaheiti gelebt hatte, habe ich in gleichem Maße eine Gastfreundschaft mit weniger Einschränkung und größerer Herzlichkeit ausüben sehen.

Den Abend noch gingen wir zusammen in die Scala. Die ungeheure Größe des Saales, sein schöner Bau, die Tiefe der Scene geben diesem Theater etwas höchst Imposantes; doch ist der Hauptanblick ein eintönig trauriger. Der Mangel an Licht und die Leere der Logen[1]) sind gewiß zwei Ursachen, welche den Eindruck der Kälte und der Traurigkeit, den ein erster Eintritt macht, erklären; aber es giebt noch andere, permanentere und schwerer zu beseitigende Ursachen. Die Scala ist nicht, wie das pariser Opernhaus, verschiedenartig in ihrer Symmetrie. In Paris erhebt sich das Parterre amphitheatralisch; ein Balkon steht vor den Logen ersten Ranges, die meisten sind offen, was — ohne vom Glanze der rothen Draperie und der Vergoldungen zu sprechen — die Damen zu großem Staate, wenigstens zu ausgesuchter Toilette nöthigt. In Milan ist das Parterre eine ebene Fläche. Die fünf Logenreihen sind gleichlaufend; die Logen selbst, für den Eigenthümer durch ihre Tiefe sehr bequem, sind nicht darauf berechnet in das Auge zu fallen: sie sind nur wenig offen und gleichförmig mit dunkelblauer Seide ausgeschlagen, was den matten Glanz der mit Öl gespeisten Kronleuchter vollends ertödtet. Die Vergoldungen sind massiv und veraltet . . . . . „Aber das Schauspiel“? werden Sie fragen; „die Oper? die Sänger?“ — Leider Gottes, mein Freund, ist die Aufführung wenig geeignet die Langeweile, welche der Saal erregt, zu vertreiben.

An diesem Tage führte man „Marino Falieri“ auf, und zwar dem Gebrauche gemäß nach sehr wenig Proben: denn in diesem überglücklichen Lande ist das „in Scene setzen“ einer ernsten Oper durchaus keine ernste Sache. Es genügen gewöhnlich vierzehn Tage dazu. Das Orchester und die Sänger, die sich gegenseitig fremd, vom Publikum, das entweder plaudert oder schläft, keine Anregung erhalten — in der fünften Loge wird soupirt und Karte gespielt —,

---

1) Die Saison ist dieses Jahr eine sehr schlechte, nur Theater-Unternehmer-Stil! Die ganze Welt klagt über den Direktor, über die Sänger, über die Komponisten und hierin hat die ganze Welt vollständig Recht.

kommen hier zerstreut, gelangweilt, erkältet nicht als Künstler zusammen, sondern als Leute, die für jede Stunde Musik, welche sie machen, bezahlt werden. Es giebt nichts Eisigeres als diese italiänischen Aufführungen. Trotz der vom italiänischen Geschmack diktirten Übertreibung der Accente und Gesten ist von einer glänzenden Darstellung keine Rede, von Nüancen keine Spur, noch weniger von einer Ensemblewirkung. Jeder Künstler denkt nur an sich, ohne sich wegen seines Nachbars zu beunruhigen. Warum sich auch für ein Publikum abmühen, das nicht einmal zuhört? Nur die Primadonna hat in der cavatine à la mode einige Chancen für Erfolg. Trios, Quintetten, Finales, Chöre — alles erscheint wie von Somnambülen ausgeführt und man kann mit aller Wahrheit behaupten, daß die Sänger wohl alle auf einmal, aber nicht zusammen singen. Und doch, aus Furcht, die Gemüthserschütterung könne eine zu gewaltige sein, und um der vom dramatischen Interesse zu hoch gespannten Einbildungskraft Zeit zur Beruhigung zu geben, wird das Ballet nach dem ersten Akte eingeschoben und die Oper erst nach den Pirouetten beendet.

Gegenstand des Balletts, das ich sah, war der „Tod der Virginia“. Eine Pferde-Volte, ausgeführt im Stile Franconi's, sollte unsere Geister zu den Festen des römischen Konsulats versetzen, und eine dieser Zeit herrlich angepaßte Pantomime mit viereckigen, winkeligen und höchst genauen Gesten uns über den Raptus der jungen Römerin belehren. Einige bewundernswerthe Entrechats des Tänzers Brettin sagten das Übrige.

»Et le tout a fini par un coup de poignard«, nach welchem wir uns erhoben, um im Garten Cava Sorbetti zu nehmen.

Ich bleibe nicht in Milan; die Hitze ist noch zu drückend. Wir werden an den Ufern des Comersees nach einem kühleren Plätzchen suchen. Erst bei meiner Rückkehr werde ich Ihnen von dem Zustande der Kunst in der Hauptstadt des musikalischen Italiens sprechen. Viele Leute würden an meiner Stelle nicht ermangeln ein endgiltiges Urtheil und eine definitive Kritik niederzuschreiben. Ich aber bin nicht so prompten Geistes und ich fühle das Bedürfnis

noch lange zu hören und zu beobachten, ehe ich mein Urtheil feststelle. Ich habe Ihnen meinen ersten Eindruck geschildert: ich gebe Ihnen denselben weder als den richtigen noch als den falschen, sondern einzig als den meinigen. Auf ein andermal die längere Besprechung.

Für heute aber noch ein Wort der Freundschaft und den herzlichsten »shake hand«, den Sie jemals empfangen, ich jemals gegeben.

F. Liszt.

VI.

Am Comersee.

An Louis de Ronchaud.

(1837.)

Bellaggio, im Oktober 1837.

ollen Sie einen günstigen Schauplatz für die Geschichte zweier glücklich Liebender, so wählen Sie dazu das Gestade des Comersees! Noch nie ist mir ein vom Himmel so überschwenglich gesegneter Erdstrich vorgekommen, ein Erdstrich, auf dem der volle Zauber des Liebeslebens natürlicher erscheinen könnte. Die Herrlichkeit und Majestät der Alpenländer dient nur dazu unsere Kleinheit zu beschämen. Der Mensch fühlt sich gedrückt durch solche Größe. Der Gletscherberge Zeiten überdauerndes Sein mahnt ihn an seine Vergänglichkeit; des ewigen Schnees unberührte Reinheit ist seinem befleckten Gewissen ein stummer Vorwurf. Die drohend hängenden Granitmassen über seinem Haupte, das düstere Tannengrün, die herbe Luft, die Schrecknisse des Lawinendonners, der Abgründe ununterbrochen grollendes Leben — Sinnbilder sind es, ja strengmahnende Sinnbilder eines von verschleiertem, unwiderruflichem Verhängnis bedrängten Geschickes!

Aber hier unter dem Ätherblau einer liebeathmenden Umgebung dehnt sich die Brust und alle Sinne erschließen sich den Wonnen des Daseins. Leicht ersteigliche Höhenzüge winken zu grünenden Gipfeln empor; die Fruchtbarkeit der Abhänge, wo die Kastanie, der Maulbeer- und Ölbaum, Mais und Weinstock fülleverheißend sich erheben, zeigt die Spuren emsig schaffenden Fleißes; die Frische

der Gewässer dämpft den Einfluß der Sonnenhitze; der Nächte üppige Pracht wechselt mit glanzvollen Tagen. Freier athmet der Mensch im Schoß der befreundeten Natur. Seine harmonischen Wechselbeziehungen mit ihr sind nie getrennt durch riesenmäßige Verhältnisse, er darf lieben, er darf vergessen und genießen; denn ihm dünkt, er beanspruche nur das Recht der Theilnahme an dem allgemeinen Glück. Ja, mein Freund, wenn an dem Traum Ihrer Seele das ideale Bild eines Weibes vorüberzieht, eines Weibes, dessen himmelentstammte Reize kein sinnenverlockendes Gepräge tragen, nein, nur die Seele zur Andacht beflügeln, — wenn Sie ihr zur Seite einen Jüngling erschauen von treuem und aufrichtigem Herzen: verweben Sie diese Gestalten in eine ergreifende Liebesgeschichte und geben Sie ihr den Titel: „Am Gestade des Comersees."

Das hübsche, amphitheatralisch gebaute Dorf Bellaggio liegt ohngefähr in der Mitte des Sees, da wo derselbe sich in zwei Arme theilt, von denen der eine sich bis Lecco erstreckt, der andere sich bei Como verliert. Widmen Sie — bitte! — vor allem dem Wohlklang dieser aus dem Griechischen stammenden Namen einige Aufmerksamkeit. Wenn die Wiesen der Bäder von Vivier zu sprossen beginnen, wenn Ihr Pariser die erste staublöschende Gießtonne auf den Boulevards erblickt, die Euch den Beweis liefert, daß der Frühling in das Land gekommen, dann sucht Ihr den Genuß seiner Reize in Asnières, in Pantin, in Montmartre. Hier aber sagen wir: „Ich gehe nach Lecco, ich komme von Torino, ich kehre nach Delpho zurück." Charakterisirt nicht der Namensunterschied schon genügend den Unterschied zwischen Eurer prosaischen Heimat und diesen poetischen Gefilden?

Von meinem Wohnhaus vernehme ich die melancholische Klage der am steinigten Ufer ersterbenden Wogen und sehe die letzten, bergvergoldenden Strahlen der untergehenden Sonne. Könnten Sie doch diese zauberhaften Tinten sehen, mit welchen sie beim Scheiden die Wellen umsäumt! Bald schimmern sie einem schönen erbkaßten Rubine gleich im durchsichtigsten Rosenroth, bald gleichen sie dem Wüstensand in ihrer glühenden Röthe, manchmal auch verschmelzen und verschwimmen die violetten, purpurnen und röthlich gelben Tinten zu einer unbeschreiblich phantastischen Farbenmischung.

Ich müßte vor mir selber erröthen, wollte ich alle die Abende herzählen, die ich in süßem Weltvergessen hier zugebracht, erst in seligem Anschaun, dann selbst nicht mehr schauend, sondern verloren, versunken in unaussprechliche Verzückung, wobei ich fühlte, wie sich meine Seele vom irdischen Sein gleichsam ablöste und mir entschwebte zu den ewigen Quellen alles Schönen. Wie oft schon fühlte ich mich versucht das unvollkommene Werkzeug zu zerschmettern, das mir als Dolmetscher dient, völlig daran verzweifelnd, je nur den allergeringsten Theil meiner Empfindungen wahrheitentsprechend wiederzugeben. Arme, arme Künstler, die wir sind! Wahrhaftig, Augenblicke sind uns gegeben, welche uns wähnen machen die Erkenntnis des Göttlichen zu fassen — Augenblicke, in denen wir uns einer geheimnisvollen Empfängnis wie eines übernatürlichen Einblicks in die Welten bewußt werden; doch kaum sind wir bestrebt diese Empfindungen zu verkörpern, diese Schwingungen der Seele festzuhalten, so entschwebt der Traum, entschwindet der Gott und der Mensch bleibt allein vor einem leblosen Gebilde, welchem die Blicke der Menge bald vollends den letzten täuschenden Zauber rauben, den es für ihn gehabt. Ihr armen, selbst- und werkfrohen Künstler! wagt es Eure Schöpfungen im Licht der widerstrahlenden Abendsonne zu betrachten — und sprecht noch von ihrer Unsterblichkeit! —

Vor der ärgsten Tageshitze flüchten wir uns oft unter den Platanenschatten der Villa Melzi und lesen die „Göttliche Komödie" zu Füßen von Comolli's Bildsäule: Dante, geführt von Beatrix. Welch ein Stoff! Und wie schade, daß der Bildhauer ihn so falsch aufgefaßt hat! Daß er aus Beatrix eine dicke, materielle Frau, aus Dante einen spindigen, ausgemergelten, man möchte sagen — pauvre honteux gemacht statt des »Signor de l'altissimo canto«, mit welchen Worten er selbst dereinst Homer bezeichnet hat! Doch um einen Dante zu begreifen, bedürfte es eines Michel Angelo!

Allein — soll ich es gestehen? — in diesem unvergleichlichen, in diesem Riesenwerk hat mich von jeher ein Etwas unangenehm berührt: daß nämlich der Dichter Beatrix nicht als das Ideal der Schönheit, sondern als das Ideal der Wissenschaft gedacht hat.

Es will mir nicht gefallen in diesem holdseligen, verklärten Leibe den Geist einer hochgelehrten Theologin zu wissen, die das Dogma erklärt, die Ketzerei verdammt und über die ewigen Geheimnisse verhandelt. Nicht durch Abhandlungen und Beweisführungen beherrscht das Weib des Mannes Herz. Ihr steht es nicht zu ihm die Gottheit zu beweisen, sondern sie ihn kraft der Liebe ahnen zu lassen und ihn nach sich zu ziehen dem Himmlischen entgegen. Nicht im Reich des Wissens, nein! im Reich des Fühlens äußert sich ihre Macht! das liebende Weib ist hehr, sie ist der wahre Schutzengel des Mannes; das pedantische Weib ist ein Unding, ein Mißton, welches in der Hierarchie der Wesen nirgends an seinem Platze ist.

Ich hatte bis jetzt, wiewohl ich mit aller Gewalt einen fast saitenlosen wiener Klimperkasten bearbeitete, das strengste Inkognito in Bellaggio gewahrt. Niemand dachte daran nur im geringsten darauf zu achten oder auch in mir etwas anderes als einen mit kraftvollen Fäusten bewaffneten Musikliebhaber zu vermuthen. Als ich jedoch heute nach meiner Wohnung zurückkehrte, begegnete ich dem Polizeikommissär, der mir einen Gruß schenkte; mein Wirth erkundigte sich angelegentlichst, wie mir mein Mittagessen geschmeckt, und beim Rasiren machte ich die Beobachtung, daß mein Barbier Gerompino seinen Seifenschaum mit viel wichtigerer und respektvollerer Miene als gewöhnlich handhabte. Bald fand ich die Lösung dieses Räthsels! Bei Durchsicht der milaneser Zeitung gewahre ich, daß mein guter Freund Ricordi, vom Wunsche beseelt, meine Kompositionen, von denen seine Schaufenster wimmeln, baldmöglichst zu verkaufen, dem glücklichen Italien, das keine Ahnung von seiner Bevorzugung hat, angekündigt: daß es in mir den ersten Pianisten der Welt beherberge und daß ich im phantastischen und begeisterten Stil nicht meines Gleichen hätte. Wohl gemerkt, lieber Louis, im „begeisterten Stil“; ich lege ihnen für Ihr nächstes Gedicht den begeisterten Stil dringend ans Herz!

Ich habe mir übrigens hier zu Land eine Art Popularität errungen, die Ihnen höchst lächerlich erscheinen müßte, und die mich nöthigt meine Spaziergänge auf dem Festland sehr zu beschränken. Denken Sie sich, bei Schritt und Tritt sehe ich mich

umringt, verfolgt von allen Kindern des Kantons! Sie wissen, ich liebe die Kinder; nicht sowohl, weil ich in ihnen, wie gebräuchlich, Engel an Unschuld und Reinheit erblicke; denn ich weiß, daß sie im Verhältnis zu ihrer körperlichen Entwickelung aller unserer Fehler und aller unserer Leidenschaften fähig sind; aber die Art, wie sich gerade diese Fehler und Leidenschaften bei ihnen äußern, und ein gewisser Schmelz auf ihren frischen Gesichtchen zieht mich an. Der gierige Blick des Kindes, dem ich Zuckerwerk zustecke, entzückt mich; derselbe Blick des Mannes, dem ich später einen Sou hinwerfe, veranlaßt mich nur zu einer Regung des Mitleids, wenn nicht der Verachtung.

Als ich vor einigen Tagen einem Dorffeste beiwohnte, machte ich mir den Spaß den kleinen Dingern einen ganzen Korb voll Kuchen und Obst zur Plünderung zu überantworten und ergötzte mich an dem Anblick ihrer wechselnden Balgereien, als sie mit unglaublicher Energie sich um die staubigen Makkaronibrocken oder um die in ihren unsauberen Fingern zerdrückten Feigen stritten. Sie können sich denken, welch einer Popularität ich mich nach einer so fürstlichen Gnadenaustheilung zu erfreuen habe. Jetzt, wenn mir der Unstern irgend einen herumziehenden Krämer- und Honigkuchenhändler in den Weg führt, — auf der Stelle und wie durch Zauberei sehe ich von allen Seiten an die fünfzig Gassenjungen auftauchen, deren ängstlich spähende Blicke bald von mir zum Kram, bald vom Kram zu mir sich wenden. Selbstverständlich ist hier von keinem Widerstand die Rede und der letzte Sou spaziert aus der Tasche. Der Hausirer hält mich für einen Baron; die Bauern vermuthen in mir einen, der nicht weiß, wohin mit seinem Geld, und die Sachverständigen sehen mich als einen sich langweilenden Engländer an.

Nach meiner Abreise hörte ich, daß ich in meiner Freigebigkeit von einem jener Albionssöhne, welche den Spleen auf Reisen führen und mit dem ernstesten Gesicht von der Welt die lächerlichsten Sachen treiben, noch weit übertroffen wurde. Besagter hatte, als der erste Schnee gefallen, die Idee sich nach der Frühmette auf dem Marktplatz des Dorfes zu postiren und mit strengster

Unbeweglichkeit seine dicke weinrothe Nase meinen Croquignole-Essern als Zielscheibe ihrer Schneeballen preiszugeben. Jeder, dem es gelang sie mit einem solchen zu treffen, erhielt fünf Franken zur Belohnung. Sie können sich diese Lust, dieses Gelächter, dieses Geschrei ausmalen, das so oft erschallte, als ein Schneeballen an dieser derben Nase zerstob und ein Goldstück aus der seidengefütterten Tasche des Mylord in den durchlöcherten Sack dieser echten Taugenichtse wanderte.

Ich habe Ihnen schon von unseren Dorffesten erzählt. Dieselben finden gewöhnlich an den der Madonna geweihten Tagen statt. Schon der Vorabend kündet sie durch fortgesetztes Läuten einer kleinen helltönenden Glocke an, die man »campanella di festa« nennt und deren Klänge, getrieben von einem kapriciösen Rhythmus, Frohsinn und Heiterkeit in alle Lüfte streuen. Im Norden haben wir diese lustigen Glocken nicht. Dort sind die Töne gemessen ernst. Diese beiden Arten versinnbildlichen den verschiedenen Geist des Katholicismus, indem der eine noch die Verwandtschaft mit den finsteren Mythen Skandinaviens bekundet, während der andere so zu sagen einen altgriechischen Weiheduft, eine Rückerinnerung an das Heidenthum mit herüber genommen hat. Welcher Augenzeuge dieser Festlichkeiten, dieser von jungen Burschen und Mädchen auf dem Altar niedergelegten, in blumengeschmückten Körbchen enthaltenen Spenden an Kuchen, Obst, ja selbst Geflügel, die, nachdem sie von Priesterhand die Weihe empfangen, zum Besten der Anstalt verkauft werden — welcher Augenzeuge dieser Feierlichkeiten möchte sich nicht des alten Venusdienstes erinnern?

Die Processionen sind geradezu grotesk. Denken Sie sich einen langen Zug von meist alten Weibern, die Köpfe mit schmutzigen, in Form von Schleiern aufgesteckten Tüchern umwunden. Mit scharfer Stimme die Litanei heruntersingend, schreiten sie hinter den die Madonna tragenden Männern einher, deren ehemals rothe Tuchröcke einem engen Schirmfutteral gleichen und durch die Zeit und die Unbilden der Witterung alle Färbungen herbstlichen Laubes angenommen haben. Hierzu ein grinsendes, buntscheckiges Madonnenbildnis, das man unter einem geflickten Thronhimmel einherträgt!

Alles das gleicht eher dem gemeinen Aufzug eines Quacksalbers als dem Dienst des wahren Gottes! [1])

So viel man mir auch die italiänischen Kehlen gerühmt hat, so habe ich doch hier zu Lande noch keinen korrekten Gesang vernommen, mit der rühmlichen Ausnahme jedoch dreier junger Mädchen, welche wir zufällig vor etlichen Tagen entzückende Melodien — allerdings in ihrem etwas rauhen Dialekt — zusammen singen hörten. Ich wünschte einige dieser Melodien zu notiren, um sie Ihnen zu senden, und so baten wir sie noch einmal zu singen. Sie wollten lange nicht und wechselten miteinander halb verlegene, halb muthwillige Blicke, bis endlich die jüngste, am wenigsten schüchtern und am ehrbegierigsten, mit aller Kraft ihrer Lunge das Nationallied: »Barborin speranza d'oro« anstimmte, in welches die anderen dann einfielen. Wir konnten uns nicht satt sehen an diesen drei schönen jungen Mädchen mit der bleichen Gesichtsfarbe, den ziemlich weit auseinander gestellten großen schwarzen Augen und den elfenbeinweißen Zähnen, an diesen echten Typen Luini's. Man kann sich nichts malerischeres denken als die Art, wie die Frauen der arbeitenden Klasse hier zu Lande ihr Haar zu ordnen pflegen; nämlich am Hinterkopfe in Flechten geschlungen und fächerartig mit großen Silbernadeln aufgesteckt. Diese silbernen Nadeln, das Resultat jahrelanger Ersparnisse, kosten fünfzig bis sechzig Franken. Aber die liebe Eitelkeit würde es als Schande betrachten diesem hübschen Schmuck zu entsagen, der ja überdies so wunderschön zu den dunklen Haaren und Gesichtern läßt.

Den größten Theil der Tageszeit verbringen wir im Kahn, mit dem wir die verschiedensten Seebecken durchmessen, welchen die bald sich einander nähernden, bald wieder auseinander fliehenden Bergketten eine wechselvolle Gestaltung verleihen; zahlreiche Villen spiegeln sich in den Gewässern. Uns gegenüber erhebt sich die Villa Sommariva, wo man außer manchem vortrefflichen Original, auch ein herrliches Basrelief von Thorwaldsen, „Alexander's Triumphzug" darstellend, vorzeigt. Das Basrelief hat eine Million

1) Obiges Fest ist Mariä Geburt, am 8. September. Anmerk. d. Herausg.

gekostet, ist aber im Einzelnen bedeutender als im Ganzen. Man dürfte vielleicht dem Künstler betreffs der Komposition den Vorwurf einer Art Sparsamkeit machen; denn die Zahl der, die verschiedenen Gruppen des Gefolges bildenden Figuren ist eigenthümlich beschränkt. Ein Fischer eröffnet die Reihe der Gruppen; dann kommt ein Transportboot, drei Figuren repräsentiren die Völker auf den Mauern Babylons, dann folgen zwei Musiker ꝛc. Wie ich schon Gelegenheit hatte bei verschiedenen Werken Thorwaldsen's zu beobachten, so leistet er das Größte in den ruhigen Gestalten, in Greisenköpfen: sein Talent ist milder und hoheitsvoller Natur. Auf diesem Basrelief sind das Gesicht des Flusses Tigris und die Köpfe der Magier von außerordentlicher Schönheit. Die bewegteren Gesichter jedoch und leider auch das Alexander's entsprechen nicht der Vollendung der ersteren. Dieses große Meisterwerk antiker Bildhauerei, sowie eine Andromeda und mehrere Bildsäulen von Canova entschädigen den entzückten Fremden reichlich für die Enttäuschung, die er in den Gärten erfahren, in welchen an den günstigsten Stellen, wo man den Duft der Tuberrose und der Meerlilie zu athmen gehofft, Spargel und Rübe ihre prosaisch-nützlichen Stengel in keckster Weise hervordrängen.

Im Hintergrunde einer der dunkelsten Buchten des Sees liegt die Villa Pliniana, wo sich der berühmte, von Plinius beschriebene intermittirende Quell wuchtig brausend ergießt und die wunderlichsten offenen Gefälle bildet. Die am Bergesrücken sich anlehnende Villa mit ihren Hallen und ihren sich nach allen Richtungen kreuzenden Wasserfluthen bietet einen in seiner Art einzigen Anblick. Ganz in unserer Nähe erhebt sich auf einer ungeheueren spitz verlaufenden Felsenkoppe, von welcher aus man die ganze Gegend übersieht, die Villa Serbelloni mit ihrer dunkelhäuptigen Lärchenumhegung, um die der Luftzug der Berge ungehindert streift. Dort werden fortwährend die bedeutendsten Arbeiten in rüstiger Weise betrieben. Es wäre ein leichtes, diese Villa zu einer der schönsten Behausungen Europas zu gestalten. Diese drei durch Gärten verbundenen Landhäuser sind im Besitz der Pasta. Das mittlere ist in verkleinertem Maßstab dem Teatro della Scala

nachgebildet. Die große Sängerin wollte, daß der Ort, an dem sie Ruhe suchte, noch jenem gliche, an dem sie Ruhm gefunden.

Sie sehen, daß unser lieber See mit allen anderen Reizen auch den unaussprechlichen Zauber der Erinnerung vereint. Während man sich den Eindrücken der genußreichen Gegenwart hingiebt, sagt man sich so gerne vor: Hier haben die beiden Plinius vielleicht ihre schönsten Gedanken dem Papiere vertraut, hier beschloß Paul-Jone sein epikureisches Leben und dort fernab ruht unter Baumesschatten Volta's Asche. In den alten ritterlichen Thürmen, die man dort oben emporragen sieht und die manchem verfolgten Sohne der Freiheit ein Zufluchtsort gewesen, erkennt man Musso; dieses hier ist das Castello Baradello, welches so oft den Kampf der vornehmen Räuber, der Visconti und Sforza, mit ihren Gegnern gesehen. Und fassen wir die neuere Zeit ins Auge, so finden wir die Villa d'Este, welche das geliebte Andenken der Prinzessin von Galles fortpflanzt, und den Palast, welcher Napoleon Bonaparte zum Wohnort gedient, dem bleichen, schmächtigen Jüngling, der in dieser Gegend erschien, um mit dem Schwert des Cäsaren die Krone Karl's des Großen zu ergreifen.

Ist es Abend geworden, so ergötzen wir uns bei Fackelschein am Fischfang. Bewaffnet mit einer langen Harpune, einem wahren Dreizack Neptuns, gleiten wir über das Wasser dahin und spähen nach den eingeschlafenen oder von dem Glanz der an der Vorderseite des Bootes aufgerichteten Fackel geblendeten Fischen. Von allen Seiten hört man das Gebimmel der Glöckchen, welche die Fischer zur Nachtzeit an ihren Netzen befestigen, um sie leichter haschen zu können, wenn die Strömung sie entführt. Dieser Ton, der für uns immer mit dem Gedanken an eine Heerde verknüpft ist, macht aus dem Schoß der Wellen emporklingend einen gar eigenthümlichen Eindruck. Man wähnt jeden Augenblick die unterseeischen Heerden des Glaukus erscheinen zu sehen und wahrlich — es wäre nicht zu verwundern, wenn in einem Lande, wo die Phantasie bereits an und für sich überreizter ist, eine ähnliche Sinnentäuschung stattfände.

Doch nun leb wohl, mein Freund! Ich weiß schon seit mehr

denn fünf Minuten nicht mehr, was ich schreibe. Die köstlichsten Harmonien rauschen zu meinen Fenstern empor; drei wunderbare Stimmen singen ohne Begleitung das Trio aus „Wilhem Tell“. Ich erkundige mich, wer diese großen Künstler sind, und erfahre, es seien die Grafen Belgiojoso, die um meine Anwesenheit in Bellaggio wissend gekommen mir ein Ständchen zu bringen. Nun muß ich eilends danken und sie zum Weitersingen bewegen. Ich habe noch nie Ähnliches gehört, wie diese drei vom Wasser getragenen Stimmen, die sich emporschwingen und verlieren in der sterndurchglühten Nacht!

F. Liszt.

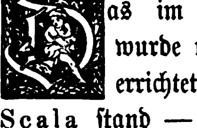
VII.

La Scala.

An Maurice Schlesinger.

(1838.)

Milan, den 10. März 1838.



as im Jahre 1778 eröffnete Teatro della Scala wurde nach den Plänen von Piermarini auf dem Platz errichtet, wo einst die alte Kirche Santa Maria della Scala stand — gleichsam als ob die alte Schlange, der Fürst der Dämonen, indem er seinen Fuß stolz auf die zerschmetterte Stirn des Weibes setzte, hiermit das Prophetenwort in eklatantester Weise habe dementiren wollen.

In meinem letzten Brief schon erzählte ich Ihnen, daß der Saal in fünf Logenreihen — die oberste Galerie oder Loggione nicht miteingerechnet — eingetheilt ist. Achthundert Plätze auf zwanzig Reihen vertheilt bilden das Parterre, im Ganzen faßt das Theater dreitausendsechshundert Personen. Die innere Ausschmückung soll nächstens bei Gelegenheit der Krönung Seiner Majestät des Kaisers von Österreich erneuert werden. Dieses ist eine nothwendige Ausgabe: ich kenne nichts, das schmutziger, finsterer, übelriechender wäre als die Treppen und Gänge der Scala, welche doch das erste Theater der Welt ist oder sein will.

In Mailand wird man sogleich an der Frage: „Gehen Sie heute in die Scala?" als Fremder erkannt. Diese überflüssige, müssige, unnütze Frage stellen sich die Mailänder niemals. Für sie

steht das außer Zweifel; gerade so gut könnte man sich fragen: ob man noch lebe? Außer der Scala kein Heil! Sie ist der einzige Vereinigungsort, der große Empfangssaal, der eigentliche Schwerpunkt der mailänder Gesellschaft.

So wie die Scala geschlossen wird, löst sich die Gesellschaft auf. Man sollte meinen, daß sie zu ihrem Bestehen der rauchigen Atmosphäre des Theaters bedürfe und ihr der Lärm der Instrumente unentbehrlich sei, um sich dem eigenen Nichts entziehen zu können. Hier in diesem ungeheuren Schiff versammelt sich jeden Abend die elegante, die minder elegante und die am mindesten elegante Welt, um sich in Logen verschiedenen Ranges zu vertheilen und trotz des trennenden Halbdunkels sich gegenseitig zu beobachten.

Der größte Theil der Logen ist Privateigenthum. Sie werden wie ein Haus gekauft und der Preis bewegt sich meistens zwischen zwanzig bis funfzigtausend Franken. Einige von ihnen haben Gardinen, sind innen erleuchtet — ganz wie kleine Salons. Die Frau führt hier allein den Vorsitz und empfängt während der Dauer der Vorstellung eine Reihe von Besuchen, denen der Gatte allmählich den besseren Platz abzutreten genöthigt ist, was zur Folge hat, daß er sich vor lauter Besuchern und Artigkeiten höflichst zur Thür hinaus versetzt sieht. Gatten, welche auf ihre Bequemlichkeit etwas geben, halten sich darum ihre eigenen Logen, wo sie vom unerläßlichen Ceremoniell befreit in Ruhe das Schauspiel mitansehen und die egoistischen Privilegien des Junggesellenthums genießen können.

Es ist leicht begreiflich, daß, da Zahl und Werth der Besuche stets im Verhältnis zu dem Grad der Faſhion einer Loge stehen, die Eigenliebe jeder Dame es sich zur besonderen Ehrensache macht, die ihrige stets recht gefüllt zu sehen. Die stillschweigende Rivalität, welche auf diese Weise entsteht, hat für die Beobachtung eine ziemlich pikante Seite. In Paris weiß man in einem Salon nur vom ouï-dire, was in dem andern vorgeht, und nur durch die Länge der Zeit gründet sich der so beneidete Ruf einer liebenswürdigen Hausfrau. Hier genügt ein einziger Blick. Zwei Tausend Personen können, ohne ihren Platz zu verlassen, jeden Abend die verschiedenen Phasen der durch die Logen wandernden

eleganten Welt beobachten und sich über die mancherlei hier waltenden Konstellationen in Kenntnis setzen. Die Frauen führen sonach eine Art öffentliches Leben, das die Pariserinnen, welche gewohnt sind die beständig sich in ihrer Umgebung knüpfenden und lösenden Verhältnisse, die zähen und schwachen Fäden, welche tausendfältig sich durchkreuzend und verbindend das bewunderungswürdig schattirte Gewebe ihres häuslichen Lebens bilden, mit einem gewissen Geheimnis zu umhüllen, sehr befremden würde. In Mailand ist kein Geheimnis möglich. Die Sympathien sind dem Publikum eben so bald, wie sich selbst entschleiert. Alles wird vorausgefühlt, alles errathen, der Beobachtung entgeht nicht die leiseste Stufe des Fortschritts in Herzensinteressen, selbst nicht die unscheinbare Nüance, welche den Bewerber des Vorabends von dem Beglückten des nächsten Tages unterscheidet. Ist das gut? ist es nicht? — entscheiden Sie es in Ihrer Weisheit! In Bezug auf die Sitte entsteht aus diesen Verhältnissen eine Gewohnheit der Offenheit, die mir — ich gestehe es — in jeder Hinsicht den Vorzug vor der Prüderie der Französinnen zu verdienen scheint. In Mailand giebt es keine verabredeten Farcen, keine perfid-ehrliche Umschreibung, um zu sagen, daß eine Frau einen amant habe. Man sagt es ganz einfach — ohne irgend eine Bosheit und ohne affektirtes Erstaunen oder tugendhafte Entrüstung, die in Frankreich immer von nöthen ist. Bei uns wird die Tugend der Frauen zur Stelze, deren sich ihre Eitelkeit bedient. In Italien fällt es den honetten Frauen nicht ein, sich aus ihr ein Verdienst zu machen, sie umgeben sich nicht mit dem künstlichen Walle, welcher die Tugend der Französinnen schützt, und verdammen nicht das Menschengeschlecht von der Höhe ihres tugendstolzen Selbstbewußtseins herab. Es ist möglich, daß dieses eben so moralisch: gewiß aber, daß jenes unendlich viel liebenswürdiger ist.

Man klagt allgemein, daß in Mailand die Gewohnheit das Theater zu besuchen den Sinn für Konversation zerstört habe. Allerdings ist das schreckliche Getöse der Blechinstrumente, dieses große sauve qui peut der Komponisten in Todesnöthen, wenig dazu angethan eine fortgesetzte Kauserie zu begünstigen: wenigstens ist es für eine Konversation, die einige Aufmerksamkeit verlangt,

nicht vortheilhaft. Auch das ewige Kommen und Gehen in den Logen, das immerwährende: Wie geht es Ihnen? macht jede ernstere Unterhaltung unmöglich.

Doch muß man, glaube ich, noch anderswo die Ursachen dieses Mangels an Konversation suchen. „Um eine Rebhühnerpastete zu machen, nehme Rebhühner“, sagte der logischste Kopf unserer Zeit: um eine Konversation zu führen, habe zuerst einen Konversationsstoff. Doch wo einen solchen in einem Lande finden, das weder eine politische noch eine literarische noch eine künstlerische Bewegung hat? Denken Sie sich unser Paris ohne seine Parlamentsverhandlungen, ohne die Veröffentlichung neuer Bücher, ohne seine Revüen und Journale; schließen Sie daselbst, mit Ausnahme des Opernhauses, alle Theater; setzen Sie nur für einen Augenblick den Fall, unsere großen Künstler hörten auf zu schaffen: glauben Sie nicht, daß die so sehr gerühmte Konversation der pariser Salons einen tödtlichen Streich erhalten würde? Ist nicht diese Gehaltlosigkeit der Unterhaltung dem Mangel an Stoff zuzuschreiben? Sollte der häufige Besuch des Theaters nicht vielmehr eine Folge als eine Ursache, mehr eine innere Nothwendigkeit als ein tadelnswerther Mißgriff sein! und sollten wir nicht, anstatt zu tadeln, den Instinkt eines Publikums bewundern, der es so massenhaft zu dem einzigen Mittelpunkt, welcher seiner Thätigkeit übrig geblieben, in den einzigen Kreis, in welchem seine Gedanken sich frei bewegen können, hindrängt?

Alle Klassen der Bevölkerung interessiren sich für das, was in der Scala vorgeht. Von dem in den ersten Logen vornehm gähnenden Grandseigneur an bis herab zu dem letzten Kommis des letzten Krämerladens, der sich allmählich mittelst fünfundsiebzig Centimes zu den Loggionen hinauf geschwungen hat, nimmt jeder für oder wider die Primadonna, den Tenoristen, den Bassisten oder den Maëstro Partei — es ist wie eine nationale Angelegenheit, die alle Geister beschäftigt und eines jeden Phantasie in Spannung erhält. Der Kellner im Kaffeehaus erzählt Ihnen, während er Ihre Schokolade umrührt, daß Francilla Pixis das Rondo der „Cenerentola“ sehr schön gesungen habe; der Mann, der Ihre Stiefeln wichst, ist nicht

mit den Dekorationen im „Giuramento“ zufrieden ...... Dieses Jahr war ein allgemeines Zetergeschrei über den Impresario, weil er seinen Kontrakt nicht hielt und das Publikum um zwei neue Opern, auf welche es Anspruch hatte, brachte. Eine Reduktion der Rente geht dem pariser Bourgeois nicht mehr zu Herzen als dem Milaneser eine Reduktion der Oper. Das ist ganz einfach: Panem et Circenses! ist noch heutigentags der Ruf der Bewohner Italiens.

Die ersten Vorstellungen sind immer außerordentlich animirt. Das Publikum der Scala giebt sich mit Ausnahme der Fälle, wo der Komponist eine große Zahl Freibillete ausgegeben und einen sogenannten Risotto-Erfolg hat, weil man annimmt, daß er seine Partisanen mit einem Monstre-Risotto gewonnen, seinen Eindrücken frei, ohne jede Rücksicht auf einen schon vorhandenen Ruf hin. Es applaudirt und pfeift die Malibran in ein und derselben Cavatine aus; es fragt nicht darnach, ob der Maëstro Rossini oder M. X. heiße; es richtet sich nicht blind nach dem Urtheil, das sich bereits anderswo gebildet hat: was ihm gefällt, ist gut, was ihm mißfällt, ist schlecht. „Wenn sein Instinkt gerecht, seine Beurtheilung zuverlässig .... à la bonne heure!« höre ich Sie rufen.

Aufrichtig gesagt, scheint mir hinsichtlich dieses Punktes Mailand mit den meisten und selbst den kunstliebendsten Städten in gleicher Linie zu stehen. Nicht das Schöne frappirt die Menge, noch weniger das Erhabene, und noch viel weniger das Häßliche, sondern ich möchte sagen: das Beste der Mittelmäßigkeit.

Wir sind der Kunst gegenüber, wie Sie wissen, vor allem von einer geheimen Wechselbeziehung ergriffen, welche sich zwischen dem Gedanken des Künstlers und unserem eigenen feststellt, — von einem verborgenen Magnetismus, der das Gleiche anzieht. Die Menge, deren Gedanken und Gefühle nur mittelmäßig sein können, ist darum in den meisten Fällen nur vom Mittelmäßigen berührt. Wie jedoch bei den unentwickeltsten Intelligenzen ein verhältnismäßiges Bedürfnis nach Idealität sich geltend macht, treffen sie in dem Mittelmäßigen eine Wahl, und diese Wahl ist gerecht, weil sie innerhalb des Maßes ihrer Fähigkeiten liegt. So habe ich mich

während des ganzen Verlaufs der Vorstellungen der nun zum Abschluß kommenden Saison überzeugt, daß in den unerträglichsten Opern immer in scharfsinniger Weise das Erträglichste mit Applaus gekrönt und die den Sängern zugestandenen Beifallsbezeugungen mit ziemlicher Gerechtigkeit ertheilt wurden.

Darum bin ich jedoch nicht weniger überzeugt, daß es eine Art der Schönheit giebt, welche dem Gefühl der Italiäner beinahe vollständig fremd ist. Von einer Tiefe des Gedankens, von einer ernsten Wahrheit wollen sie nichts wissen; sie fürchten sich vor allem, was die geringste Aufmerksamkeit, die leiseste Gedankenarbeit erfordert; sie wollen in der Musik schöne, von allen Seiten offene Ebenen gleich denen der Lombardei — bunte Wiesen, die in der Sonne lachen, keine steilen Berge, keine Abgründe; sie wollen den Gesang der Lerche und nicht den Schrei des Adlers, das Säuseln des in Maisgefilden sich verlierenden Zephirs, nicht die Sturmesschauer des Urwalds. Alles, was im Bereich der Kunst dem Gefühl entspricht, dessen unsterbliche Typen Hamlet, Faust, Childe Harold, Réné, Obermann, Lélia sind, ist für sie eine fremde barbarische Sprache, welche sie mit Schrecken von sich weisen. Beethoven, Weber, ich sage selbst Mozart sind ihnen bekannt, ja ...... dem Namen nach. Rossini, der große Meister, dessen Leier mit allen Saiten bespannt war, berührte sie kaum durch eine andere als durch seine melodische; er hat sie als enfants gâtés behandelt; er hat sie unterhalten, wie sie unterhalten sein wollten. Wer könnte wagen, was er nicht gethan?

Sie wissen bereits, mit welcher Schnelligkeit die für die italiänische Bühne bestimmten Opern geschrieben werden. Man sollte glauben, daß man sich hier eines bereits fertigen Fabrikationsverfahrens bediene und zu einer Opernkomposition nichts weiter bedürfe als das gehörige Material an Zeit, um die Noten zu Papier bringen zu können. Inspiration und Reflexion erscheinen bei der Ausarbeitung einer Oper so überflüssig, daß neulich der Unternehmer der Scala einen Maëstro, der mit seinem Werk im Rückstand war, ganz einfach in seinem Zimmer gefänglich festhalten und sorgfältig bewachen ließ, bis er seine Arbeit vollendet hatte.

Man stelle sich nun vor, welche Wärme, welche Wahrheit, welche Schönheit diesen Werken, die so dem allerhöchsten Befehl und der Beiziehung des Polizeikommissärs ihre Entstehung verdanken, zu eigen sein könne.

Die zwischen dem Unternehmer und dem Maëstro eingegangenen geschäftlichen Bedingungen sind nicht die gleichen wie bei uns. Letzterer empfängt eine gewisse Summe, deren Betrag sich nach seinem Rufe richtet. Hat er diese Summe einmal in Händen, so ist er jedes Anspruchs an die Partitur, wie an die Vorstellungen bar. Erfolg und Mißlingen berühren ihn nur noch im Punkte des Ehrgeizes, aber nicht in dem der Börse: er riskirt nicht, wie in Frankreich, einen Lohn seiner Arbeit zu verlieren; der Unternehmer übernimmt ganz allein die Möglichkeit eines guten wie eines schlechten Erfolgs. Es ist möglich, daß gerade diese sich am Erfolg so wenig betheiligenden Interessen des Autors nicht ohne Einfluß auf die Nachlässigkeit und das laisser aller seiner Arbeiten sind. Von diesem der großen Masse der ultramontanen Maëstri zu machenden sehr gerechten Vorwurf jedoch ist Mercadante auszunehmen; er läßt sich vernünftigerweise Zeit und widmet seinen Kompositionen die sorgfältigste Durchsicht. Sie sind daher unter denen, die ich in Italien hörte, vergleichsweise die fehlerfreiesten und bestinstrumentirten.

Es herrscht hier der Gebrauch, daß der Maëstro während der ersten Vorstellungen einen eigens für ihn bestimmten Platz im Orchester einnimmt. — Er ist verpflichtet dieser verhängnisvollen Probe persönlich beizuwohnen, — er muß mit unbeweglichem Gesicht dem Hohngelächter die Stirne bieten, — er muß anhören, wenn man ihn auspfeift, und muß dem Publikum schließlich durch eine respektvolle Haltung für die empfangenen Beifallsbezeugungen danken. — Dieser Brauch hat nach meinem Dafürhalten etwas unzartes, rohes, das sicherlich das Feingefühl, welches man in Frankreich gewissen Formen gegenüber behauptet, empfindlich verletzen würde, aber hier in Italien niemand unangenehm berührt und als nothwendige Folge der Beziehungen zwischen Künstler und Publikum erscheint und aufgefaßt wird.

Wenn die Oper „Furore“ macht, wird der Maëstro stürmisch herausgerufen. Am Ende jedes Aktes durchhallt der Ruf: Fuori! fuori! den ganzen Saal. Man klatscht, man stampft, man schreit, man brüllt, bis der unglückselige Triumphator hinter den Koulissen vortritt, bis er mit gesenkten Augen, die Hand auf dem Herzen, durch eine lächerliche Pantomime eine noch lächerlichere Demuth kundgegeben. Nachdem er zuerst allein erschienen, erscheint er zum zweiten Mal mit der Primadonna an der Hand und das dritte Mal endlich mit allen Sängern. Da verdoppelt sich das Klatschen, das Jubeln, das Jauchzen; der Maëstro weiß nicht mehr, wie er sich nur benehmen soll; denn zu drei Vierteln hat man bei seiner Erziehung die Tanzstunden derart vergessen, daß nun seine Verbeugungen linkisch, sein Gang schwankend, seine Bewegungen albern sind. Man möchte ihn eher für einen Limonadejungen halten, der wegen einer zerbrochenen Flasche um Verzeihung bittet, als für einen stolzen Triumphator, der seinen Tribut in Empfang nimmt. Wir machen uns in Frankreich keine Idee von dieser Manie, mit welcher das italiänische Publikum seine Künstler hervorruft. Rufen wir sie ein Mal, dann ist alles gesagt. In Italien dagegen wird ein beliebter Künstler zehn bis zwölf Mal an einem Abend gerufen: die Malibran, als sie die Nachtwandlerin spielte, sechsunddreißig Mal! Sind die Schauspieler mittelmäßig, so ist diese Sitte nur lächerlich; haben sie uns aber im Gegentheil mächtig ergriffen, war die Erregung eine tiefe, hat die Kunst gesiegt und uns aus der Wirklichkeit in das Reich des Idealen entrückt: dann wird sie geradezu odiös, dann ist sie ein Glas eiskalten Wassers, das man einem Fiebernden ins Gesicht schleudert.

Aus diesen Gewohnheiten läßt sich auf die Idee der Italiäner über das, was dramatische Musik ist und wie sie diese auffassen, zurückschließen. Eine Oper ist ihnen nichts weiter als ein kostümirtes Koncert. Die Übereinstimmung der Handlung mit der Musik beschäftigt sie durchaus nicht, und die philosophische Seite des Tonwerks hat so viel wie gar keinen Antheil an der Freude, die es ihnen gewährt. Wenn nur eine Komposition angenehm in das Ohr fällt, wenn nur süße und sanft wehmüthige Melodien es umschmeicheln,

so fordern sie vom Künstler keine Rechenschaft weder über die Art ihrer Einführung noch darüber, ob sie der betreffenden Rolle entsprechen. Man genießt die Musik und die Ausführung und abstrahirt gänzlich von der poetischen Gestaltung. Man vergißt den Sänger nie über der Persönlichkeit, welche er repräsentirt; man weiß immer genau, daß man es nicht mit Semiramis, sondern mit Frau Schoberlechner, nicht mit Othello, sondern mit Herrn Pedrazzi zu thun hat. So finden es die Italiäner ganz selbstverständlich, daß, wenn applaudirt wird, der Schauspieler nach einem Dolchstich oder in den ernstesten dramatischen Verwickelungen seine Verbeugung macht, und würden es nie begreifen, daß so etwas für uns eine rohe Störung unserer Erregung sein kann; denn ihnen ist überhaupt eine derartige Erregung völlig fremd.

Wenn ich Ihnen nun noch die Namen der im Lauf dieses Winters in der Scala gegebenen Opern genannt, dann wissen Sie ohngefähr alles, was ich darüber sagen könnte. — Außer „Briganti“ und „Il Giuramento“ von Mercadante sind sie alle spurlos an mir vorübergegangen. Die „Aragonesi“ von Conté haben gleich am ersten Abend vor einem furchtbaren Sturm des Parterre die Flucht ergriffen; „Le Nozze di Figaro“, ja, mein Freund, „Le Nozzi di Figaro“ verbessert von Herrn Ricci und die „Solitaria“ von Coccia konnten mit knapper Noth ihr Leben fristen. Hierauf wurde zum Debüt der Francilla Pixis die „Cenerentola“ wiederholt; die „Semiramis“ beschloß die Saison. Nur zwei Opern von Rossini? leider ja! Die Werke des großen Meisters bilden in Milan nicht mehr die Grundlage des Repertoires — die Unternehmer halten sie in Reserve als des en cas für eine mögliche Hungersnoth. Man hat mit seinen Meisterwerken Mißbrauch getrieben. Die Italiäner haben es heutzutage vor allem auf Neues abgesehen. Obwohl sie nur zu oft in ihrer Erwartung getäuscht werden, so sehen sie doch gerne einen neuen Namen auf den Plakaten figuriren. Sie hoffen beständig, irgend ein junger Meister werde ihnen aus Felsen eine Wunderquelle musikalischer Genüsse hervorlocken. Allein die Wurzeln großer Bäume erschöpfen den Boden. Ihr Schatten ist verhängnisvoll und zieht rings um

sie einen weiten, großen Raum. Im Schatten des Genius von Rossini wird kein anderer Musiker groß wachsen.

Die Primadonna, Frau Schoberlechner, ist bei dem Publikum, das ihr für den Eifer Dank weiß, mit dem sie bis jetzt fast ganz allein die Last aller dieser Mittelmäßigkeiten getragen, sehr beliebt. Begabt mit einem untrüglichen Gedächtnis, mit kraftvollen Lungen und einem noch kraftvolleren Willen ist sie stets zu allem bereit. Nie tritt ein Katarrh, niemals eine Migräne oder sonst etwas ihren Pflichten hindernd in den Weg. Weit davon entfernt sich wie so viele andere in Ensemblepartien zurückzuhalten, um dann mit um so größerem Vortheil bei den Duetten und Kavatinen auftreten zu können, giebt und spendet sie ihre Stimmmittel, wo man derselben bedarf: im Quartett, im Quintett, im Chor — sie ist die Seele von allem. Ihre Stimme ist die Hauptträgerin des musikalischen Baues. Infolge dessen wollte am Ende der Saison ihre Lunge nicht mehr ganz ausreichen den ungeheuren Saal zu füllen, der, ein wahrer Minotauros, dazu bestimmt scheint alljährlich seine Beute zu verschlingen und dem auch in jeder Saison zwei oder drei Sängerinnen zum Opfer fallen. Madame Schoberlechner ist mehr eine nützliche als eine große Sängerin. Ihre Stimme, obwohl von bedeutendem Umfang, ermangelt der Wirkung, ihr Vortrag ist monoton. Die Gewohnheit der Übertreibung gewisser Effekte, die vielleicht durch den Geschmack des Publikums und die Größe des Saals entstanden ist, lassen sie im Einzelnen die Grazie und die Feinheit der Schattirung, dieses fini parfait, welches, wenn auch oft gegenüber der Menge verloren, doch mit der Zeit den eigentlichen Ruf des großen Künstlers begründet, vernachlässigen. Madame Schoberlechner grundirt nur, so zu sagen, ihre Rollen. Jene göttlichen Geheimnisse einer Malibran und einer Pasta, die einer einzigen Note, einer einzigen ganz gewöhnlichen Phrase einen so unwiderstehlichen Accent geben, sind ihr fremd. Nirgends, weder in ihrem Spiel, noch in ihrem Gesang, ist dieses Überraschende, dieses ergreifende Sichgehenlassen, das kraft der höchsten Kunst die Kunst vergessen macht. Bei den Rollen der Schoberlechner weiß man alles voraus, alles ist gut gelernt,

nichts urplötzlich geschaffen; alles ist immer genügend, nirgends etwas hervorragend; man findet fast immer ihre Leistung gut. doch fühlt man kaum ein Mal, daß sie auch schön sei.

Die Brambilla, welche die Rollen des Kontrealts singt, ist eine hübsche Erscheinung. Ihre Stimme hat schöne Brusttöne, die sie aber so forcirt, daß sie nicht zur Geltung kommen. Ihre Schule oder vielmehr ihre Manier, ist schwankend und unsicher; sie beherrscht nicht ihre Kunst und, obwohl sie weder der Innigkeit noch des Pathos entbehrt, ist sie meistens gleichsam in Verlegenheit, wie ihre Mittel anzuwenden. Jemand äußerte einmal: „bei ihr sei immer der Vorabend, welcher das Tagen eines schönen Talents zu versprechen scheine“. In der That könnte der Eindruck des Unfertigen und Schwankenden, den sie auf das Publikum macht, nicht besser bezeichnet werden.

Sie wissen, Pixis ist einer meiner ältesten und liebsten Freunde; fordern Sie daher von mir kein unparteiisches Urtheil über das Talent seiner Adoptivtochter. Eine geistreiche Frau sagte einst von einem unserer genialsten Kritiker, „ihr sei nur ein Fehler an ihm bekannt: seine zu große Unparteilichkeit Freunden gegenüber“. Zu diesem stehe ich im entschiedensten Gegensatz; denn ich, voll, übervoll, ganz überladen mit Fehlern, habe gerade diesen einen nicht — ohne Zweifel, weil er die gutmüthige Außenseite und den Firnis einer Tugend trägt. Ich halte meine Freunde alle für herrlich, für vollkommen, ja für mehr als vollkommen: für unübertrefflich. Auf dieses Faktum hin sind Sie berechtigt mein persönliches Urtheil über Francilla zurückzuweisen; ich beschränke mich daher nur darauf, Ihnen die Meinung des Publikums über sie getreulich wiederzugeben. Francilla Pixis ist eine echt deutsche Natur, voll Seele, voll Gefühl, doch fehlt ihr noch eine gewisse Lebendigkeit, eine gewisse Expansion des Ausdrucks. Ihr Talent ist zu fein, zu innerlich für große Bühnen, und man fühlt ihm an, daß es noch nicht am südlichen Sonnengold gereift ist. Für ein Publikum, das immer mitfortgerissen sein will, ist es zu sehr nach Innen koncentrirt und bedarf noch mehr der Freiheit, noch mehr der Selbstvergessenheit. Und in dieser Beziehung kann

ihr die Schule der verschiedenen Bühnen Italiens nur förderlich sein. Ohne, daß sie das ihrer Natur so eigene Edle und Wahre zu verlieren braucht, wird sie hier die ihr fehlende Gluth und das Brio der Italiener erlangen können.

Madame Derancourt, die verleitet von ihren großen Erfolgen in Lyon sich an das Theater der Scala gewandt, hat hier nicht die gleich günstige Aufnahme gefunden wie dort. Ihre echt französische Schule hat den Mailändern nicht gefallen und unglücklicherweise war sie auch mit in den fiasco orribile der „Aragonesi“ verwickelt, von dem ich Ihnen schon erzählt habe.

Pedrazzi und Badiali, der erste Tenor und der Bariton, sind brauchbare Sänger, doch besitzt weder der eine noch der andere die mindeste Vorstellung vom Studiren, vom Deklamiren, von dem, was wir in Frankreich mit vollem Recht „das Schaffen einer Rolle“ nennen, insbesondere wenn wir von unserem unicum Nourrit sprechen.

Lucio Pappone ist einer jener neapolitanischen Buffos, welche die natürliche Komik im höchsten Grade besitzen, jene instinktive Komik, die weder geistreich noch philosophisch unaufhörlich zum herzlichsten, dümmsten, aber folglich auch zum gesündesten Lachen reizt. Kein Ausländer wird im Stande sein diese Beweglichkeit der Sprache, diese lebendigen Gesten, diese vielsagende Mimik des Italiäners nachzuahmen, ja nicht einmal annähernd wird er die unglaublich wechselvollen Grimassen, welche die willigsten Kinnladen und die gewandtesten Sprechwerkzeuge zur Verzweiflung bringen können, erreichen. Müßte ich nicht in Folge meiner Citate den Vorwurf zu „gastronomisch“ zu sein aus Ihrem Munde befürchten, so würde ich, um einen berühmten Vers zu parodiren, die Behauptung aufstellen, daß en Italie on nait bouffon, en France on devient acteur comique.

Sie ersehen aus diesem, wie wenig die Mailänder zu dem Glauben berechtigt sind, eine durch die That anerkannte Bühne ersten Ranges zu besitzen. Sich über die im Laufe kommender Jahre möglichen Verbesserungen einer Täuschung hinzugeben wäre Thorheit. Hier wie überall entscheidet der Geldpunkt. Italiäner wollen

sich wohl unterhalten, aber sie haben die schlimme Gewohnheit sich für sehr wenig Geld gut unterhalten zu wollen. Als Entrée in die Scala lassen sie sich nur zu der bescheidenen Summe von drei Zwanzigern (zwei Francs sechzig Centimes) herbei, und für diese Summe verlangen sie eine Oper und zwei Ballette. Hieraus können Sie einen Schluß ziehen, wie der Kassabestand des Unternehmers beschaffen und wie eine Möglichkeit vorhanden ist mit den pariser und londoner Kollegen bezüglich der Anstellung erster Größen wetteifern zu können! Infolge dieser Zustände muß man sich entweder auf junge Talente, die noch zu nichts anderem als zu Hoffnungen berechtigen, oder auf die alten Talente, die kaum mehr als Bedauern hervorrufen, beschränken.

Über das Ballet habe ich schon einige Bemerkungen gemacht. Während des ganzen Winters hat Ali Pascha regelmäßig »La Forteresse de Janina«, nach einer ebenso langweiligen wie abgeschmackten Pantomime von anderthalb Stunden Dauer, in die Luft fliegen lassen. Ein hübscher, von den Damen Varin und Elßler ausgeführter Tanz war hierbei die einzige Unterbrechung dieser entsetzlichen Monotonie, dieser »rébus des gestes«. Die erstere der Damen erinnerte, namentlich durch ihre züchtige Anmuth und den Adel ihrer Bewegungen, an die Sylphide Taglioni. Die Dekorationen, welche zur Zeit Sanquirico's so berühmt gewesen, sind zur äußersten Mittelmäßigkeit herabgekommen. Was das Spiel der Maschinerien und die Effekte der Perspektive betrifft, so kann das mailänder Theater nicht im entferntesten mit der pariser Oper verglichen werden.

Um zum Schluß zu kommen, so werden Sie nach Einsicht in diese Einzelheiten — und mit Recht! — zu der Ansicht gelangen, daß die Scala in einem Zustand des Verfalls begriffen, dessen Ende jedoch unmöglich vorauszusehen ist. Und doch — vor nicht mehr als einem Monat hätten Sie in einer Prosceniumsloge zwei Männer sehen können, die mit dem Aufgebot ihres Doppelwillens dem Theater den Glanz und Ruhm jener schönsten Tage wiederzugeben im Stande sein würden ... Rossini und Nourrit sind noch in der Vollkraft der Jahre. Sobald ein neues Meisterwerk dem Haupt des olympischen Gottes entspringen würde, so wäre der andere da,

um sich desselben zu bemächtigen und es der Menge übermittelnd die Kunst der Kunst, den Geist dem Geist, das Licht dem Licht zu verbinden. Der Priester harrt des Wortes. Aber bemerken Sie nicht auf des Olympiers Lippen ein unbeschreibliches Lächeln? Verräth dieses Lächeln nicht die liebenswürdigste Verachtung des durch Mühen zu erkaufenden Ruhmes? nicht die philosophische Würdigung des Werthes der Schmeichelei der Menge? Scheint diese herrische Stirne nicht der Arbeit des Gedankens müde? Sprechen diese Blicke, die zuweilen so lebendig im Blitze des Genies aufleuchten — sprechen sie nicht am häufigsten in sorglosem Genuß behaglichen Wohllebens?

Als Rossini nach Mailand, dem Schauplatz seiner ersten, so überfließend verliebten, so an alle tollen Freuden hingegebenen Jugend, als reich und berühmt gewordener Rossini zurückkehrte, da öffnete er sein Haus seinen Landsleuten. Eine zahlreiche Gesellschaft füllte seine Salons und umdrängte huldigend eine der berühmtesten Größen Italiens.

Von einem Schwarm junger Dilettanten umgeben, machte es dem Maëstro Vergnügen, ihnen seine schönsten Kompositionen einzuüben. Kunstfreunde wie Künstler strebten nach der Ehre, sich bei seinen Koncerten betheiligen zu dürfen. Neben Madame Pasta erblicken Sie die beiden Damen Branca, deren Stimmen der Frische ihrer Gesichter gleichen; neben Nourrit den Grafen Pompeo Belgiojoso und seinen Vetter Tonino, die von Tamburini und Ivanoff beneidet werden dürften.

Eines Abends brachte Freund Hiller einen selbst komponirten Chor über den 23. Psalm: „Der Herr ist mein Hirte ꝛc.“ zur Aufführung und dieses schöne Werk erregte trotz seines Ernstes und trotz seiner etwas deutschen Harmonien die wärmste Begeisterung. Ein ander Mal spielte eine hochbegabte Frau, Madame Cambiaggio, mit einem armen Künstler ein Duo für zwei Klaviere; doch so sehr zerstreute ihn dies holdselige, von braunen Locken umwallte Gesicht, daß er während einer halben Stunde — auf mein Wort! — mehr falsche Töne spielte, als ihm im Lauf seines Lebens entwischt sein mochten. Überhaupt muß ich Ihnen bemerken, daß

Europa wenig Städte aufzuweisen hat, deren Gesellschaft sich so viel mit Musik beschäftigt wie die Mailands. Rossini sagt gerechterweise, daß wir Künstler hier die gänzlich Unterliegenden seien.

Den bereits erwähnten Namen füge ich noch den der jungen Marquise Medici bei, deren Talent sehr entwickelt ist; den der Madame Vanotti, welche die Einsamkeit von Varese mit ihren poesievollen Akkorden belebt; den der beiden Damen R . . . ., die Klavier und Harfe mit einer von ihnen selbst ungeahnten Vollendung behandeln; den der Gräfin Samaglio, deren Stimme, sanft und kraftvoll dem Duft des Maiglöckchens gleicht . . . . . . und so und so viele andere mehr, von denen Sie hören werden, sobald Sie in Mailand erscheinen, und die Sie auf Flügeln sanfter Melodien wiegen und wie mich einen ganzen Winter fesseln werden, bis Sie daran denken, daß Ihnen nur Tagesfrist gewährt ist, daß Sie Ihre Reise erst angetreten haben, und es in Italien noch andere Städte giebt, und daß diese Städte unter den Namen: Venedig, Florenz, Rom und Neapel bekannt sind..

F. Liszt.

VIII.

An Heinrich Heine.

(1838.)

Venedig, den 15. April 1838.



»I stood in Venice on the bridge of sighs« — ja wahrhaftig! ganz wie Byron und ganz wie Tausende beschränkter Menschenkinder, die nach ihm und auf seinen Spuren einige Körnchen Poesie aufgelesen haben, um sie alsdann durch ihr ungeschicktes Andeuten in entsetzliche Gemeinplätze zu verwandeln. Also — ich befand mich in Venedig, als von Paris ein alter Freund, ein großer Kunstliebhaber, hier ankam und eine jüngste Frucht der »Revue musicale« mit Ihrem zweiten konfidentiellen Brief in der Hand haltend zu mir eilte. Dieser Freund kam, wie sein Reisepaß bewies, auf direktem Wege hierher; doch führte ihn dieser direkte Weg über Mailand vor die Fresken Luini's, über Brescia vor die Gemälde Moretto's, über Verona vor die Gräber der Scaliger, über Vicenza vor den Palast Palladio's, über Padua vor Donatello's Basreliefs. Ich zweifle keinen Moment, daß er vor diesen Kunstwerken ganze Wochen in Ekstase zugebracht hat, so daß er mir erst heute, am 15. April, mit anzuerkennendem Eifer Ihren Brief vom 4. Februar überbringt.

Durch die Vermittelung eines anderen Freundes, welcher so eben im Begriff steht nach Frankreich zu reisen, werden Sie meinen Dank

für alles, was Sie so Schmeichelhaftes über mich sagen, erhalten. Aber, o Himmel! Dieser Freund ist ein leidenschaftlicher Naturforscher. Gott weiß, wie viele Saxifrageen und Anemonen er, indem er die Alpen passirt, analysiren wird! Wer kann ermessen, wie viele Tage, Monate, ja Jahre ihn eine Motte, eine Moosart, ein Heimchen an einem Abhange des Stelvio oder auf dem St. Gotthard zurückhalten werden? Hier scheint es: »Le roi, l'àne ou moi nous mourrons.«

Doch einerlei! Plaudern wir trotzdem, als wären wir weder durch Zeit noch Raum getrennt; plaudern wir durch die Vermittelung Ihrer »cousins germains«, die, wenn ich nicht irre, auch mir ein wenig verwandt sind — durch Gnomen, Undinen und Irrlichter. Sie werden Ihnen, noch ehe dieser Brief Sie erreicht — wenn er Sie erreicht — seinen Inhalt und noch mehr als diesen in das Ohr geflüstert haben.

Vor allem aber, wissen Sie denn — doch wird es Sie kaum überraschen —, daß Ihr Brief keine Viertelstunde in meinen Händen geblieben ist? Ohne daß ich es bemerkte, war er mir entschlüpft und noch ehe der Tag zu Ende war, hatte in Venedig alle Welt die geistreichen Zeilen, in denen mein Freund Chopin eine so glänzende, mein Freund Berlioz eine so respektswidrige, die Herren Kalkbrenner und Thalberg eine so gerechte und ich, Ihr sehr ergebener Diener, eine so phantastische Rolle spielen.

Stellen Sie sich mein sprachloses Erstaunen, mein verblüfftes Gesicht vor, als meine venetianischen Freunde einer nach dem anderen angerückt kommen, um mich, da sie die Phantasien Ihres Nachmittagsstündchens für Ernst hielten, über die verschiedenen politischen und philosophischen Phasen, die Sie mich durchlaufen ließen, zu fragen. Der eine bittet mich, ihm gnädigst mein Saint-Simon'sches Kostüm sehen zu lassen; der andere, ihm doch die letzte Fuge vorzuspielen, die ich über Themen der Wiedergeburt komponirt habe; ein dritter müht sich vergebens ab, mein Leben de fort beau diable mit der katholischen Strenge, die Sie mich so herrlich übertreiben lassen, zu vereinbaren; ein vierter hält mein Klavier ganz einfach für eine Höllenmaschine.

Wahrhaftig, ich weiß nicht mehr, wohin ich hören soll! Das ist ein regelrechtes Inquisitorium, daß ich mich in die Zeiten der Staatsinquisition zurückversetzt glaube. Glücklicherweise kommt in diesem Augenblick eine Gondel mit Musikern unter meinem Fenster vorbei und eine schöne Männerstimme singt mit Chorbegleitung: La notte è bella . . .

„Kommen Sie, meine Herren“, rufe ich schnell aus; „sie fahren zum Lido, folgen wir ihnen!“ — Hastig springen wir in meine Gondel — niemand denkt mehr an mich und meine Doktrinen und für diesen Abend bin ich gerettet! — Doch nein! Von meinem Ausflug wieder zu Hause, nehme ich Ihren Brief noch einmal zur Hand, lese ihn und finde in ihm, ich weiß nicht welche ernste Intention, welchen Hauch der Überzeugung, der alle reizenden Scherze durchdringt und mich gegen meinen Willen zu einer ernsten Antwort veranlaßt.

Offen gesagt, ich sehe die Veröffentlichung der Gedanken und Gefühle unseres inneren Lebens durch die Presse als eines der Übel unserer Zeit an. Unter uns Künstlern herrscht der große Mißgriff, daß einer den anderen nicht nur in seinen Werken, sondern auch in seiner Persönlichkeit beurtheilt. Indem wir uns gegenseitig vor dem Publikum seciren, führen wir es hierdurch oft ziemlich brutal, meist aber unrichtig in einen Theil unserer Existenz ein, der wenigstens zu unseren Lebzeiten von aller Fragelust verschont bleiben sollte. Diese Art, aus der Eitelkeit des Einzelnen anatomisch-psychologische Vorträge zum Besten der öffentlichen Neugierde zu halten, ist bei uns zur Gewohnheit geworden. Niemand hat mehr das Recht sich zu beklagen; denn niemand schont mehr. Und überdies läßt sich nicht verhehlen, daß die meisten unter uns einer Veröffentlichung, sei sie lobend oder bekrittelnd, nicht böse sind — sie sehen ihre Namen wenigstens für ein paar Tage in Umlauf gesetzt.

Zu diesen, muß ich erklären, gehöre ich nicht. Wenn sich die Kritik an mich, den Künstler, wendet, so stimme ich ihr bei oder verwerfe sie — keinenfalls wird sie mich verwunden; will sie jedoch mich, den Menschen, beurtheilen, so bemächtigt sich meiner bei jedem ihrer Worte eine höchst gereizte Empfindlichkeit. Ich bin noch zu

jung und die Schläge meines Herzens sind noch zu heftig, als daß ich geduldig die Hand ertragen könnte, die sich darauf legt, um sie zu zählen. Was ich bewundere, was ich hasse, was ich hoffe— das hat seine Wurzeln so tief in meiner Seele, daß es schwer sein dürfte es bloßzulegen. Oft versuchte man es in freundlicher Absicht — ich antwortete mit Stillschweigen. Heute thun Sie es mit Freundeshand — und dem Freunde werde ich Antwort geben.

Sie beschuldigen mich eines Charakters, der „schlecht sitzt“ — mal assis —, und zum Beweis hierfür zählen Sie viele Dinge her, die ich, wie Sie behaupten, alle mit Eifer ergriffen hätte: die „Reitställe der Philosophie“, aus denen ich mir ein Steckenpferdchen, ein »dada« nach dem anderen gewählt habe. Aber sagen Sie: sollte nicht diese Anschuldigung, die Sie auf mich, auf mich allein werfen, des Rechtes und der Billigkeit wegen unserer ganzen Generation zur Last gelegt werden? Bin denn ich allein es, der in der Zeit, in welcher wir leben, „schlecht sitzt“ (mal assis)? Sitzen wir denn nicht alle zusammen trotz unserer schönen gothischen Fauteuils und unserer Kissen à la Voltaire „sehr schlecht“ zwischen einer Vergangenheit, von der wir nichts mehr wissen wollen und einer Zukunft, die wir noch nicht kennen?

Sie selbst, mein Freund, der Sie in diesem Augenblick Ihren Antheil an der Misère der Welt so heiter hinnehmen, sind Sie denn immer „sehr gut gesessen“ (très bien assis)? Als einst Ihr Vaterland sich Ihnen verschloß und Sie in unsere Mitte traten, von allen Parteien als ein wünschenswerther, mächtiger Bundesgenosse angestrebt: waren Sie da gleich und für immer entschlossen? Gab es nicht im Gegentheil manche Stunde, manchen Tag, welcher Sie in Ihren Überzeugungen „schlecht sitzend“ fand? Waren Ihnen, der Sie als Denker und Dichter eine so hohe Mission in sich tragen, die Strahlen Ihres Sternes immer klar erkennbar?

Irre ich nicht, so habe ich zur Zeit, als ich im Stillen den Predigten der Saint-Simonisten mit vielen anderen folgte, welche aus den Ideen dieser lebendigen Quelle besseren Nutzen als ich zu schöpfen verstanden und heutzutage in den Lehnstühlen der Mittelmäßigkeit „sehr gut sitzen“ (fort bien assis) —, irre ich nicht, so

habe ich dazumal aus der Ferne Sie, den berühmten Dichter, vordringen sehen bis in das Sanctuarium, zu welchem Sie sich auch später furchtlos bekannten, indem Sie dem »père Enfantin« ein schönes Buch mit der Bitte dedicirten: „durch Raum und Zeit hindurch sich mit Ihnen verbinden zu wollen.“

Etwas später gewährte mir die Güte des Herrn Ballanche eine Begegnung mit Ihnen in seinem Hause und machte mich einige Male zum demüthigen Echo der Bewunderungsaussprüche, die aus Ihrem Munde ihm nur schmeicheln konnten. Hier hatten wir Beide, Sie und ich, wieder „sehr schlecht gesessen“ (fort mal assis); denn der große Philosoph hatte in der That keine Zeit gefunden an eine Erneuerung seiner Möbel zu denken.

Es ist wahr, Sie konnten das Kreuz zu Golgatha immer besser entbehren wie ich, und doch wiesen Sie mit Energie die Entschuldigung zurück zu jenen zu gehören, die es dem Erlöser der Welt errichtet haben. — Und was sagen Sie zur Jakobinermütze? Sollte sie bei eifrigem Nachsuchen wirklich nicht mehr in Ihrer Garderobe zu finden sein? Wirklich nicht? — wenn auch ein wenig verblichen, vielleicht ein wenig verbraucht und vor allem ein wenig beschämt, sich hier unter einem aus der Mode gekommenen Schlafrock und durchlöcherten Pantoffeln zu befinden?

O mein Freund, nur keine Anklage der Veränderlichkeit, keine Gegenbeschuldigungen: das Jahrhundert ist krank, wir Alle sind krank mit ihm. Und sehen Sie, der arme Musiker hat noch die wenigst schwere Verantwortung; denn wer keinen Säbel und keine Feder führt, kann sich ohne zu große Gewissensbisse seiner geistigen Neugierde überlassen und sich nach allen Seiten hinwenden, wo er Licht zu bemerken glaubt.

Auf dem Tabouret, das ihm zum Sitzen dient, ist er „oft schlecht gesessen“ (souvent mal assis), aber er beneidet nicht diejenigen, welche in ihrem Egoismus „gut sitzen“ (bien assis), welche die Augen ihres Herzens und Verstandes schließen und nur ihrem Gaumen und Magen zu leben scheinen. Mein Freund, zu diesen gehören wir nicht, — ist es nicht wahr? — wir nicht und werden nie zu ihnen gehören.

Doch — geben wir diesen feierlichen Ton auf, der fast wie ein Vorwurf klingt, während ich Ihnen doch im Gegentheil den wärmsten Dank weiß — — wissen Sie auch, wer in diesem Moment meine „Lieblings-Dadas" sind? Für diesmal bin ich sicher, daß Sie nichts dagegen einzuwenden haben. Es sind jene antiken Rosse von Bronze, jene traurigen Reisenden, die so viele Gegenden und Gegenstände gesehen und dem Falle von vier Kaiserreichen beigewohnt haben — jene Lieblinge der Großen, welche einst ein Konstantin nicht hergeben wollte, er, der Rom hergab! welche Dandolo nicht zurückwies, er, der Konstantinopel zurückgewiesen! und welche Napoleon, der doch die Welt besaß, besitzen wollte! Sie sind auf ihre alten Plätze zurückgekehrt und die Sankt-Markusthore öffnen sich wie ehemals unter ihren Füßen. Welch seltsame Veränderungen haben während ihrer Abwesenheit stattgefunden! Wo ist der Doge, wo sind die ihm zum Gefolge dienenden Patricier? Was ist das für ein Volk, das gleichgültig still unter den marmornen Vorhöfen, unter den Mosaikkuppeln dahinwandelt? Der Palast ist verlassen; der Platz ist öde; keine Freuden — keine Siegesrufe mehr; Größe, Ungerechtigkeit, Schrecken und Ruhm, alles ist in den Abgrund der Vergangenheit gerollt. Falieri's schwarzer Schleier hat die ganze Republik umhüllt; ein nie gehörtes Idiom ertönt in den Lüften; die edlen Rosse erkennen altgewohnte Stimmen nicht mehr, nur ihren alten Gefährten von Bronze, den geflügelten Löwen von Sankt-Markus, sehen sie noch da droben, den Gewässern zugewandt.

Doch ich irre — hier sind noch andere Freunde, die ihnen geblieben; hier sind die süßen Vögel noch, die ohne Furcht sie umflatternden Tauben, welche wie ehemals sich auf ihre unbewegliche Mähne niederlassen. Diese geflügelte Republik, die ihren Ursprung in den symbolischen Spielen des Katholicismus fand, existirt noch, jung und lebendig, lange nachdem die anderen schon aufgehört haben zu sein. Der Staat, der ihr so sorgfältig die Nahrung gereicht, existirt nicht mehr, aber das Volk hat sich inmitten seiner größten Unglücksfälle seiner geliebten Vögel erinnert. Jeder — der Arme wie der Reiche — hat ihnen gegeben, damit sie das Unglück der Zeit nicht

bemerken; damit sie fortfahren sollten, über der sterbenden Stadt, gleich den Erinnerungen einer lachenden Jugendzeit über dem kahlen Haupte eines verlöschenden Greises, zu schweben.

Sind Sie jemals in Venedig gewesen? Sind Sie jemals in dunkler Gondel über die schlafenden Gewässer des Canalazzo, an den Ufern der Giudeca dahingeglitten? Haben Sie das Gewicht der Jahrhunderte bis zum Erdrücken auf Ihrer Einbildungskraft liegen gefühlt? Haben Sie die schwere dichte Luft geathmet, die Sie beengt und in ein unbegreifliches Dahinschmachten versenkt? Haben Sie die blassen Mondstrahlen fahle Lichter auf die Kuppel von Sankt-Markus werfen sehen? Und hat Ihr Ohr, aufgeregt von der Todesstille, nach einem Geräusch, so wie das Auge nach Licht in der Finsternis eines Kerkers gesucht? — Ja — ohne Zweifel: dann werden Sie die höchste Poesie der Verlassenheit der Welt begreifen.

Aber ich fürchte in die Ausdrucksweise eines sentimentalen Touristen zu fallen, was weder Ihre noch meine Sache ist. Überdies ruft die Glocke der Kapuziner eben zur Mitternachtsmesse. Das ist die Stunde, in der ich auf der Riva degli Schiavoni meine Pfeife von Seebinsen rauche und zuweilen darüber nachdenke, welch geheimnisvolle Macht sie, die arme Binse der Paludes de l'Adriatique und mich, den Sohn der Donau, zusammengebracht habe, beide um zerbrochen zu werden — sie heute Abend durch mich, nachdem sie mir zu einem Traumstündchen verholfen, ich morgen durch eine unbekannte Hand, nachdem ich zu — ich weiß nicht was gedient. — —

Franz Liszt.

IX.

An Lambert Massard.

(1838.)

Venedig, April und Mai 1838.

In der That, mein Freund, es giebt kaum eine groteskere Erscheinung als einen reisenden Musiker! Ich weiß keine von so trauriger Gestalt, von so verstimmender Stellung wie die seine — so herumziehend von Land zu Land, von Stadt zu Stadt, von Flecken zu Flecken, ein wanderndes Wunder inmitten unwandelbarer Wunderwerke der Natur! eine Tagesberühmtheit im Schatten großer, Jahrhunderte überdauernder Namen! ein unnützer Paladin, ein überflüssiger Troubadour, der die Klänge seiner Guitarre mit den socialen Disharmonien, Wirren und Zerrüttungen mischt, welche die Welt durcharbeiten!

Der reisende Maler ist niemals in so beleidigende Kontraste verwickelt. Er lebt einsam und unabhängig. Die äußere Natur, welche er liebt und bewundert, ist zugleich der Gegenstand seines Kultus und das Endziel seiner Kunst. Er hat nichts von der Menge zu verlangen, er kann sich ohne Rückhalt dem begeisterten Anschauen hingeben und sich im Gefühl für die unendliche Schönheit verlieren und vertiefen. Denn je mehr er sie versteht, je mehr er sie durchdringt, je mehr er sie erräth, desto mehr wird seine Arbeit fruchtbar, frei, plastisch. Wenn der Bildhauer Griechenland und Italien durchstreift, diese Länder, wo die Menschengestalt von der Hand Gottes ihre ganze Vollkommenheit und von den Träumen

der Kunst ihre ganze Pracht empfing, erfaßt sein Auge die Linien, erkennt sein Geist ihren Zusammenhang, und erst in der Stille seiner Werkstatt schafft er, was sein Talent oder sein Genie ihm offenbart. Weder der eine noch der andere ist in seinem Fluge gehemmt, weder dieser noch jener in der harmonischen Entwickelung seiner Fähigkeiten gestört. Keiner von beiden ist dazu verurtheilt in die verletzenden Berührungen und unnobeln Chikanen zu gerathen, welche aus dem täglichen und unmittelbaren Verkehr mit dem Publikum entstehen.

Im Gegensatz zu ihnen hat der Musiker — ich meine damit den ausübenden —, sei er Klavier-, Harfen-, Violinspieler oder Klarinettist, nichts mit der äußeren Natur, nichts mit der bildenden Kunst zu thun. Betrachtungen und Träume sind ihm nur Zeitverlust. Kommt er in Venedig, in Rom oder in Florenz an — kaum ist es ihm vergönnt verstohlen einen Blick auf den herzoglichen Palast, auf das Kolosseum, auf den Apollo zu werfen. Er muß eilen sich öffentlich zu zeigen. Um seine Virtuosität beweisen zu können, muß er ein Koncert organisiren. Um ein solch instrumentales und vokales Amphibium auf die Füße zu stellen — ein solches buntes Ungeheuer mit rothen Augen, grünem Schwanz und blauen Nüstern, das gefürchtete Schreckbild der ganzen Kompagnie —, bedarf es der Hilfe einer Menge von Persönlichkeiten, deren jede einen der Fäden in der Hand hält, welche diese unförmige Maschine in Bewegung bringen. Vor allem muß er sich eine Audienz bei Seiner Durchlaucht dem Impresario erbitten, der ihm gleich von vorn herein die Mitwirkung aller Sänger seines Theaters abschlägt und nach vielem Bitten damit endet, ihm den Saal des Foyer zu einem Preise zu überlassen, der fünf bis sechs Mal die Höhe des Preises übersteigt, den er ehrlicher Weise dafür verlangen dürfte. Dann muß er bei dem Herrn Polizeikommissär vorgelassen worden sein, um die Erlaubnis zu erlangen seine kleinen Talente ausstellen zu dürfen; er muß mit dem Herrn Plakatankleber parlamentiren, um die Anzeige in neuer auffallender Weise aufkleistern zu lassen; dann muß er irgend eine umherirrende Sängerin erkämpfen, die nie verfehlt so häßlich wie ein Kryptogam zu sein und stets die airs einer

verkannten Malibran trägt — und zu alldem hat er sich noch eines „disponiblen" Baritons, womöglich eines zweistimmigen Sängers, der je nach Bedürfnis Baß- oder Tenorrollen zu übernehmen geeignet ist, zu versichern.

Handelt es sich nun unglücklicher Weise für den Koncertgeber um ein Ensemble oder gar um eine Begleitung mit Orchester, dann sind seine Mühen und Plagen endlos. Seine Tage und Abende vergehen damit, himmelhohe Treppen zu ersteigen, ungeheure Höhen mit seinen Füßen zu messen. Mit den Proben dieser stets nothwendigen, aber auch stets unmöglichen Dinge verliert er vollends den Kopf.

Endlich erscheint der officielle Rathgeber, der sachverständige Freund und überhäuft ihn mit vernünftigen Bedenken über die ungünstige Jahreszeit — es ist immer entweder zu kalt oder zu heiß, zu trocken oder zu naß, um ein Koncert geben zu können —, über die Wahl seiner Stücke, welche zwar sehr respektabel, doch kaum im Geschmack der Einwohner sei. Der „Freund" beklagt bitterlich die antimusikalischen Neigungen der Stadt. Er erinnert an Paganini, der bei seiner Durchreise nur einer kleinen Elite ein Anziehungspunkt gewesen, an das Koncert der Frl. B., welche nicht auf ihre Kosten kam, und erzählt in einem Athemzug noch hundert lamentable Geschichten, ganz geeignet das Herz des armen Künstlers nur mit Schrecken und Entmuthigung zu erfüllen. Schließlich kommt die Frage der Billetpreise! Wenn letztere nach dem Verdienst des Koncertgebers festzustellen wären, könnte man sie nie zu hoch erheben, meint er; doch müsse man sich den Umständen fügen: die Bürger sind sparsam, der Adel ist geizig, außerdem sind die Börsen schon durch die Sammlungen für Arme und Abgebrannte erschöpft. Mit jedem neuen: „in Anbetracht" geht der Künstler um einen Frank herunter; am Ende ist er im Begriff ein Koncert — mit Rabatt zu geben. Die erweichenden Worte des Freundes schmolzen, wie laue Aprillüfte den Schnee, alle seine Hoffnungen hinweg.

Hierauf unterbreitet man ihm die Liste aller derjenigen Leute, welche nach Landesbrauch von undenklichen Zeiten her das Recht

auf Gratisbillete haben. Ihre Zahl ist so groß, daß sie allein schon den halben Saal füllt. Das ist wohl etwas unangenehm — es ist wahr; allein der Erfolg ist um so gesicherter: denn das Gratisbillet schürt den Enthusiasmus — eine in allen Ländern der civilisirten Welt anerkannte Thatsache!

Glauben Sie etwa, hiemit seien des Künstlers Plackereien zu Ende? Bewahre! Sie vergessen die Chikanen mit dem Vermiether der Kronleuchter, die Unterhandlungen mit der Vermietherin der numerirten Stühle, die Besprechungen mit dem Administrator der Spitäler u. s. w. —

Und diese lächerliche und ermüdende Arbeit wiederholt sich überall, wo man seinen Ruf gründen will, überall, wo man der Presse bedarf. Wie entgegengesetzt sind diese kleinlichen, einer unerbittlichen Nothwendigkeit angehörenden Bedürfnisse der Künstlernatur! Wie quält ihn dieser endlose Widerspruch, wie verzehrt er seine Kraft! Wie ziehen diese gemeinen Dinge ihn herab in die dunklen Regionen socialen Lebens, während seine Seele mächtig nach den höchsten Sphären der Kunst und des Gedankens strebt! Vielleicht eines Tages, wenn ich so alt sein werde, um meine eigene Jugend mit ihrem Elend und ihren Enttäuschungen zu lieben, und ich mich thatsächlich auf philosophische Gesichtspunkte des Lebens gestellt haben werde — vielleicht, daß ich dann meinen achtzigjährigen Freunden eine wahre Geschichte, ein Souvenir schreibe, dessen Titel ohngefähr folgendermaßen lauten dürfte: „Von den großen Plagen, die sich an kleine Berühmtheiten hängen[1])“ oder noch besser: „Das Leben eines Musikers, lange Dissonanz ohne Schlußauflösung.“[2]) — Unterdessen ziehe ich meine Straßen hin, nehme die Leiden als nothwendiges Gepäck mit auf den Weg und wandere gleichgültig genug zwischen Idealem und Realem weiter, ohne mich durch das eine bestechen, oder durch das andere niederdrücken zu lassen.

1) »Des grandes tribulations qui s'attachent aux petites rénommées.«
2) »Vie d'un Musicien, longue dissonance sans résolution finale.«

Das erste Koncert in Mailand gab ich im Teatro della Scala, das, wie Sie wissen, eines der größten der Welt und ganz dazu gemacht ist selbst der Stimme eines Lablache oder den mächtigen Klängen eines Orchesters, wie dem des pariser Konservatoriums, Trotz bieten zu dürfen. Aufrichtig gesagt, muß ich in demselben eine seltsame Figur gespielt haben, ich so hager, so »étriqué«, so allein mit meinem treuen Erard, so ganz allein vor einem Publikum, das an glanzvolle Lärmstücke und starkaufgetragene musikalische Effekte gewöhnt ist. Wenn Sie diesen Lokalverhältnissen noch hinzufügen, daß bei den Italiänern allgemein die Instrumentalmusik als eine nicht auf gleicher Höhe mit dem Gesang stehende Nebensache gilt, werden Sie sich einen Begriff von dem Tollkühnen meines Unternehmens machen können. —

Nur wenige große Pianisten sind nach Italien gekommen. Field ist meines Wissens der letzte, wenn nicht der einzige, den man da gehört hat. Kein Hummel, kein Moscheles, kein Kalkbrenner, kein Chopin hat sich an der jenseitigen Grenze der Alpen gezeigt. Die Nadel des goldenen Magnets, welcher das Talent anzieht, zeigt heutigentags gen Norden. Die Medici, die Gonzaga, die d'Este schlafen auf ihren Marmorkissen. Keine berühmten Mäcene rufen jetzt berühmte Künstler in ihre Paläste. Wenn heute ein Musiker in Italien reisen will, muß er gleich mir mehr nach der Sonne als nach dem Ruhm lechzen, mehr die Ruhe als das Gold suchen, muß gleich mir verliebt in die Malerei und Skulptur und überdrüssig der Musik sein — dort, weil er nichts versteht; hier, weil er etwas versteht.

Vor einem Publikum, das ich wenig vorbereitet fand, um auf gewisse bekannte Ideen über Komposition und Vortrag eingehen zu können, Ideen, die ich aber trotz des Achselzuckens und der Unfehlbarkeit gelehrter Recensenten eigensinnig festhalte, — vor solch einem beinahe ausschließlich auf beschränkte Opernmusik beschränktem Publikum wagte ich es mit drei Fantasien meines Geschmacks, die gewiß wenig streng und wenig gelehrt sind, aber dennoch nicht in den gewohnten Rahmen paßten, vorzutragen. Dank vielleicht einigen mit lobenswerther Gewandtheit ausgeführten

Skalen- und Oktavengängen und mehreren über Gesangsweisen verlängerten Kadenzen, die wohl die beharrlichste aller Nachtigallkehlen hinter sich gelassen haben würden, — sie wurden applaudirt!

Durch diesen schmeichelhaften Beifall ermuthigt und meines Terrains mich sicher glaubend wurde ich noch verwegener, lief aber dabei fast Gefahr meinen kleinen Erfolg gänzlich zu kompromittiren, indem ich dem Publikum einen meiner letztgeborenen Lieblinge vorstellte: eine Prélude-Etüde (studio), nach meiner Ansicht eine gute Sache. Dieses Wort »studio« erschreckte jedoch gleich anfangs, und:

»Vengo al teatro per divertir mi e non per studiare!«

rief mir ein Herr aus dem Parterre entgegen und drückte damit leider das Gefühl einer zum Erschrecken überwiegenden Majorität aus. Und in der That! es gelang mir nicht den Geschmack des Publikums für meine barocke Idee zu gewinnen, wo anders als in meinen vier Wänden eine Etüde zu spielen, deren Zweck nach seiner Meinung offenbar kein anderer sein konnte als mir die Gelenke beweglich und die Finger geschmeidig zu machen. Die Langmuth, mit welcher die Versammlung mich bis zum Schluß anhörte, habe ich als einen ganz besonderen Beweis von Wohlwollen betrachtet.

Ein ander Mal führte ich in dem Saal Ribotto's das Septett von Hummel vor. Der regelrechte Gang dieses Werkes, die Majestät seines Stils, die Klarheit und Plastik seiner Ideen erleichtern das Verständnis für dasselbe. Auch verfehlen die jeden einzelnen Theil beschließenden Passagen nie ihre Wirkung und so wurde dieses Kunstwerk mit besonderem Beifall aufgenommen. — Gern wäre ich hier stehen geblieben und hätte am liebsten den Mailändern die Trios von Beethoven, mehrere Werke von Weber und Moscheles zu hören gegeben; aber abgesehen davon, daß mir die Zeit dazu fehlte, wäre es vielleicht auch unklug gewesen ihre wilden und nordischen Schönheiten vor Ohren erklingen zu lassen, die von den sinnlich erregenden Lauten eines Bellini, Donizetti und Mercadante eingelullt sind. Deutschland konnte der Lombardei wohl seine Gesetze geben; bis aber seine Musik durchgedrungen sein wird, werden noch Jahre vergehen. Bajonette können wohl Gesetze, nie aber den Geschmack befehlen.

Um meinen Koncerten, denen man übergroßen Ernst zum Vorwurf machte, Erheiterung beizumischen, hatte ich den Einfall über Themen improvisiren zu wollen, welche vom Publikum vorgeschlagen und durch Zuruf gewählt würden, eine Art zu improvisiren, welche zwischen Publikum und Künstler die unmittelbarsten Beziehungen herstellt. Diejenigen, welche Motive vorschlagen, setzen bis zu einem gewissen Grade ihre Eigenliebe mit ein. Die Annahme oder die Verwerfung der Themen wird ein Triumph für die einen, eine Niederlage für die anderen, eine Sache der Neugierde für alle. Jeder ist begierig zu hören, was der Künstler aus dem ihm gegebenen Thema machen werde. So oft es in einer neuen Form erscheint, freut sich der Geber der guten Wirkung, wie über eine Sache, zu der er persönlich beigetragen. So entsteht denn eine gemeinschaftliche Arbeit, eine Ciselirarbeit, mit welcher der Künstler die ihm anvertrauten Juwelen umgiebt.

Bei meiner letzten séance musicale wurde zur Aufnahme der thematischen Billete am Eingang des Saales ein reizender silberner Kelch von köstlicher, einem der besten Schüler Cellini's zugeschriebener Arbeit aufgestellt. Als ich zur Entzifferung der Wahlzettel schritt, fand ich, wie ich erwartet hatte, eine große Menge Motive von Bellini und Donizetti; alsdann aber erschien zur allgemeinen Erheiterung der Anwesenden ein sorgfältig gefalteter Zettel eines wohl keinen Augenblick an der Vortrefflichkeit seiner Wahl zweifelnden Anonymus mit dem Thema:

Il Duomo di Milano.

„Ah“, sagte ich, „da ist Jemand, der aus seiner Lektüre Nutzen zieht und sich des Wortes der Frau v. Staël: »la musique est une architecture des sons« erinnert. Er ist begierig die beiden Bauarten: die entstellte Gothik der Domfaçade mit der Ostrogothik meines musikalischen Stils zu vergleichen, um die begriffliche Genauigkeit konstatiren zu können.“ Ich hätte ihm gerne die ästhetische Genugthuung, die Behauptung der berühmten Staël zu bestätigen oder zu widerlegen verschafft — allein das Publikum zeigte nicht die geringste Lust meine aus Zweiunddreißigsteln erbauten Glocken-

thürme, meine Skalengallerien und Decimenspitzen sich erheben zu hören und so fuhr ich im Ablesen der Zettel fort, die immer besser, immer schöner wurden. Ein ehrlicher Bürger, welcher sich mit dem Fortschritt der Industrie und dem Gewinn in sechs Stunden von Mailand nach Venedig reisen zu können beschäftigen mochte, gab mir zum Thema:

»La strada di ferro.«

Um aber dieses behandeln zu können, hätte ich kein anderes Mittel gewußt als ununterbrochene Glissandotonleitern zu machen; weil ich jedoch fürchten mußte bei dem Wettlauf mit der vorwärtseilenden Dampfmaschine mein Handgelenk zu brechen, öffnete ich schnell ein anderes Billet. Und was glauben Sie wohl, was ich nun fand?! Eine der wichtigsten, nur durch Harpeggien zu lösenden Fragen des menschlichen Lebens, deren Umkreis sich auf alles ausdehnen läßt: auf die Religion wie auf die Psychologie, auf die Philosophie wie auf die Nationalökonomie, Ich las:

„Ist es besser zu heirathen oder Junggeselle zu bleiben?"

Da ich nun diese Frage nur durch eine endlose Pause hätte beantworten können, zog ich es vor dem Auditorium die Worte eines Weisen ins Gedächtnis zu rufen: „Welchen Entschluß man auch fasse, ob man sich verheirathe oder ledig bleibe, immer wird man ihn zu bereuen haben."

Sie sehen, mein Freund, daß ich ein vortreffliches Mittel gefunden hatte, um einige Heiterkeit in ein Koncert zu bringen, dessen Langeweile mehr kühler Pflicht als dem Vergnügen gleicht. Oder wäre es nicht berechtigt gewesen in diesem Lande der Improvisation und der Improvisatoren mein »Anch' io« zu sagen?

Es wäre undankbar, wollte ich hier nicht noch hinzufügen, daß das mailänder Publikum ein Wohlwollen für mich an den Tag gelegt, das meine Erwartungen um vieles übertraf. Seine reichen Beifallsspenden wären im Stande gewesen auch Anspruchsvollere, als ich bin, mit Stolz zu erfüllen. Sie wissen, was ich über Erfolge im allgemeinen und über die meinigen insbesondere denke. Ich leugne es nicht: es liegt ein mir unerklärbarer mächtiger Zauber,

eine mir unerklärliche stolze und doch — ich möchte sagen — wonnige Gewalt darin eine Geistesgabe zu entfalten, welche uns Gedanken und Herzen der Menschen gewinnt und in die Seele anderer zündende Funken desselben heiligen Feuers wirft, das unsere eigene Seele verzehrt, in ihnen Sympathien erweckt, die sie unwiderstehlich uns nach empor zu den Regionen des Schönen, des Idealen, des Göttlichen ziehen!

Diese Wirkung, welche der Künstler auf Einzelne ausübt, überträgt seine Phantasie manchmal auf die Menge — dann fühlt er sich König über alle diese Geister, dann fühlt er in sich den Funken der Schöpferkraft: denn durch seine Töne schafft er Erregungen, Gefühle, Gedanken. Es ist nur ein Traum, aber ein Traum, der sein Dasein adelt. Es war auch der meine in den Tagen gährender Jugend, als sich eine überstürmende Lebenskraft in mir regte. Damals, ich gestehe es, bemitleidete ich die befriedigte Eitelkeit mit ihren kleinlichen Erfolgen; da protestirte ich erbittert gegen den Enthusiasmus, mit welchem ich Werke krönen sah, die, geschaffen ohne Kunstbewußtsein, auch ohne Tragweite bleiben mußten; da weinte ich über das, was Andere meinen „Erfolg" nannten — denn ich mußte deutlich genug erkennen, daß die Menge dem Künstler nur augenblicklicher Zerstreuung wegen zuströmt, nicht wegen ernster Vermittelung künstlerischer Offenbarungen. Und festgewillt solchen frivolen Richterstuhl zu meiden, eben so von den Lobeserhebungen wie von den Bekrittelungen verletzt rief ich mit dem Dichter: »»Je ne veux ni de l'impertinence de leurs sifflets, ni de l'insolence de leurs applaudissements!«« — „Ruhig und stoisch will ich im Wechsel von Erfolg und Nichterfolg bleiben; dem einen mißtrauend, gleichgültig gegen den andern will ich in mir allein meinen Stützpunkt finden: mein Gewissen soll mein einziges Kriterium sein."

Das war wohl Stolz, doch beunruhigen Sie sich nicht: der ungezähmte Jugendstolz ist nur von kurzer Dauer; er schwindet von Jahr zu Jahr und die Erfahrung beschneidet und beschränkt ihn, bis er zu dem annehmbaren Maße der Eitelkeit herabgesunken ist. Die Zahl derer ist gering, die mit dem ganzen Stolz ihrer jugendlichen Gedanken, ihrer ersten Wünsche, ihres unentweihten Ehrgeizes durch

das Leben hindurch in das Grab gestiegen. Die Meisten unterliegen dem Einfluß der Zeit; ihr Herz und ihr Geist kommen in verständiger Mittelmäßigkeit und in der armseligen, vom Umgang mit Menschen gelehrten Weisheit zum Gleichgewicht.

Noch ein wenig, ein wenig Arbeit mehr und in mir wird sich derselbe Proceß wie in so vielen anderen auch vollziehen; noch ein wenig Zeit und ich werde sein, was man einen „vernünftigen Menschen" nennt, das heißt: . . . . doch bewahre mich Gott vor Definitionen!

Es würde mich zu weit führen, wollte ich Ihnen das ausführliche Menu all der Soiréen und Koncerte, bei denen ich passiv oder aktiv während meines Aufenthaltes in Mailand war, mittheilen. Nur von einem Koncert werde ich Ihnen noch erzählen, welches die russische Comtesse Samoïloff, diese junge schöne Fremde gab, welche Mailand zu ihrer Heimath erwählt und sich hier durch ihren ungeheueren Reichthum und ihre verschwenderische Pracht, ein kleines sociales Königthum gegründet hat. Das Volk liebt und betet sie an — denn ihre Freigebigkeit kennt keine Grenzen; die Bürgerschaft richtet ihre Augen auf sie, weil ihr Geschmack etwas Bizarres verräth und ihre Person mit einem gewissen Pomp umgeben ist; ihre »pairs« beneiden sie im Geheimen, weil ihr Haus der Mittelpunkt des Vergnügens und der Freude ist und alles andere in den Schatten stellt. Wenn Sie nach Mailand kommen, ist der Name von »la Comtesse« der erste, den Sie hören. Wo Ihre Geschäfte und Gewohnheiten Sie auch hinführen, von dem Salon der Duchessa Litta bis herunter zum Schuhmacherladen, erzählt man Ihnen von »la Comtesse.« Gehen Sie zu einem Parfümeur, so bietet er Ihnen die Essenz an, welche »la Comtesse« vorzieht. Kommen Sie in eine Papierhandlung, so veranlaßt Sie der Verkäufer das Papier zu nehmen, dessen sich »la Comtesse« bedient. Betrachten Sie ein Neujahrsalbum, so ist es »la Comtesse« gewidmet. Giebt es irgendwo einen Straßenauflauf und man tritt näher, so sieht man sicherlich das russische Gespann und die englischen Hunde von »Madame la Comtesse« — kurz, wenn sie nur niest, sagt ganz Mailand: „Zur Genesung!"

Das Koncert, das sie seit lange versprochen, ist mit Ungeduld erwartet worden. Man sollte eine große Sängerin, Frau Pasta, zu hören bekommen, die sich vom Theater zurückgezogen hat, aber dort nicht ersetzt werden konnte. Viele Menschen wollten sich dem traurigen Vergnügen hingeben, ihre gegenwärtig zu empfangenden Eindrücke mit ihren früheren zu vergleichen, um, indem sie die nun vierzigjährige Frau der fünfundzwanzigjährigen gegenüber stellten, sagen zu können: „So ist sie jetzt — so war sie einst". Jüngere, welche sie nie gehört hatten, wollten sie nach ihrem Rufe messen. Dieser niederdrückende Ruf, der für den Künstler eine schwere Bürde wird, wenn ihm vielleicht die Jahre — trotz gleicher Kraft der Empfindung — die Fähigkeit geraubt haben das Empfundene so wiederzugeben, wie er es fühlt; wenn sein Talent wohl Glanz, aber seine Strahlen nicht mehr besitzt; wenn andere Talente nur durch den Werth der Jugendfrische mehr Sympathie erwecken als sterile Vollkommenheit!

Das ist der wahre Tod des Künstlers — der langsame grausame Tod, der tropfenweise die Quelle der Poesie, aus der er seine Existenz gezogen, austrocknet. Mag das Jahrhundert den frühzeitigen Tod betrauern — der Künstler beneidet eine Malibran, die ihre Schönheit, ihren Ruhm, ihr Genie mit ins Grab nahm ehe die Zeit sie zerstört; ehe der Jubel der Menge sich in ein gleichgültiges Schweigen verwandelt hatte. Ohne Erschrecken sieht er das Schicksal Bellini's, das diesen in der einen strahlenden Tag versprechenden Morgenröthe seines Talentes hinwegraffte, in dem Moment, wo seine Zeitgenossen sein Werk als ein vielversprechendes Unterpfand für die Zukunft begrüßten. Und in der That! wiegt eine solche zurückgelassene Hoffnung nicht jede Wirklichkeit auf? Die Einbildungskraft der Menschen gefällt sich darin, das zu vergrößern und auszuschmücken, was hätte werden können. Die Kritik, welche die Gegenwart anklagt, hat keine Macht über die Zukunft, und diejenigen, welche der Tod dem langsamen Verfall enthebt, sind nicht zu beklagen.

Glücklich der Barde, welcher stirbt, wenn er seiner Leier die machtvollste Harmonie entrissen! Denen, die im Sonnenglanz der

Jugend die heiteren Blumen des Lebens pflücken — wünschen wir ihnen nicht die langen farblosen Tage der Ergebung, diese blasse Blume ohne Duft, die einsam in der Öde des Alters wächst! .....

An jenem Abende war die Pasta, was sie immer war: groß, edel, majestätisch. Poggi fesselte uns alle durch die rührende Reinheit seines Organs und die Feinheit seiner Empfindung. Poggi ist gegenwärtig einer der besten, wenn nicht wirklich der beste Tenor Italiens. Das Finale der „Lucia“, von Frau Pasta, Poggi und dem Grafen Belgiojoso ausgezeichnet vorgetragen, brachte wie gewöhnlich die größte Wirkung hervor. Obwohl mehr als zehn Stücke auf dem Programm standen, schien das Koncert dennoch kurz. Als man hierauf die großen Räume, in welchen der gothische mit dem Rokokostil rivalisirt und die Bilder von Hayez und Liparini den Statuen von Marchesi begegnen, durchwanderte, hatte man im Umsehen den Koncertsaal in einen reizenden, von Wohlgeruch durchdufteten Ballsaal verwandelt, in den sich nun ein ganzer Schwarm hübscher Frauen stürzte, um mit mehr Bequemlichkeit die Frische und den Luxus ihrer Toiletten zu entfalten. Diamanten, Blumen, Gaze, Atlas schwebten, flatterten, wirbelten nach den Klängen eines hinreißenden Walzers von Strauß. Es war ein blendendes Feenmärchen!

Ich versuchte es einen Augenblick mich diesem Freudentaumel wie die andern Gäste hinzugeben, meine Sinne den verführerischen Reizen dieses Festes zu öffnen und meinen pflichtschuldigen Theil an diesen lärmenden Vergnügungen zu genießen. Ich wäre gern in derselben Weise jung wie die andern gewesen, und hätte gern meine Jugend in der Lust der Freude gefühlt, so, wie ich so oft die Bitterkeit des Leidens empfunden — aber umsonst! Die Musik übte ihre gewohnte Wirkung auf mich aus und machte mich inmitten aller vereinsamt. Mich der sichtbaren Welt entführend versenkte sie mich in die Tiefen des inneren Seins. Die noch frische Erinnerung an ein Leben der Arbeit und der Einsamkeit machte mich vollends unempfänglich für weltliche Freuden, und ich frug mich: was ich in dieser eleganten Gesellschaft wolle? warum ich mich in dem

Trubel der Welt befände? was mich unter die reichen Besitzenden der Erde geführt?

Diese und manche andere Fragen, die ich mir stellte, verursachten mir bald ein unerträgliches Unbehagen. Ich fühlte mich so déplacé, so über mich selbst gelangweilt, so verlegen, daß ich den Ballsaal verließ und mich in einen einsamen Winkel zurückzog. Ich durchstrich mehrere von Spielern und Plaudernden besetzte Zimmer. Das Geräusch des Balles verlor sich mehr und mehr, je weiter ich mich entfernte und hörte ganz auf, als ich ein kleines einsames Boudoir betrat, das gothisch eingerichtet nur matt vom Wiederschein einer Alabasterlampe erleuchtet war, der unter den dunklen Gruppen tropischer Pflanzen zu erlöschen drohte. Fremde Blumen, blaß und schön, neigten ihre Kelche, als trauerten sie über ihr prunkvolles Exil. Andere rankten sich anmuthig an leichten Ebenholzstäben empor und hingen von oben wieder melancholisch zurück, wie entmuthigt dem Licht und der Luft des Himmels hier nicht zu begegnen. Hier nahm mich ein weiter Fauteuil auf: die düstere Skulptur, das Schnitzwerk dieses Zimmers trugen meine Phantasie in alte Zeiten, während der Duft der exotischen Gewächse Bilder aus fernen Zonen mir vorzauberte.

Ich weiß nicht, schlummerte ich des Wachens und des Getöses müde in dieser poetischen Stille ein; ich weiß nicht, hatte die Musik meine Einbildungskraft so hoch erregt, waren meine Nerven vom starken Thee und dem phantastischen Zauber des Festes überreizt — ich weiß nur, daß ich deutlich wie im wachen Zustand eine übernatürliche Erscheinung vor mir sah, daß ich in kurzem das Bewußtsein über die Wirklichkeit, das Gefühl für Raum und Zeit verlor und mich plötzlich in einem unbekannten Land allein befand auf ödem Strande, herumirrend am Ufer eines bewegten Meeres.

Während sich meine Erinnerung vergebens abmühte die Erklärung zu finden, wie und wodurch ich hierher gekommen sei, bemerkte ich auf dem Sand des Ufers nur einige Schritte von mir entfernt eine Männergestalt, groß, ernst, sinnend.

Dieser Mann war noch jung, und doch war sein Gesicht blaß, seine Augen hohl, seine Wangen eingesunken.

Sein Blick hing am Horizont mit einem unbeschreiblichen Ausdruck von Angst und Hoffnung.

Mit magnetischer Gewalt zog es mich seinen Fußspuren nach. Er schien nicht zu bemerken, daß ihm Jemand folge. Ohne stillzustehen, schritt er weiter. Sein Schritt war langsam und gemessen; dennoch durchschritt er — ein erschreckendes Wunder! — unermeßliche Entfernungen: Berge, Thäler, Wälder blieben hinter ihm zurück! Unfähig ihn erreichen zu können, hing mein Ich an seinen Fersen. Je weiter ich schritt, desto mehr schien mein Sein an das seinige gebunden, mein Athem durch den seinen belebt, das Geheimnis meiner Bestimmung an die seinige geknüpft zu sein; mir war als müßten er und ich uns verwandeln, uns verschmelzen und Eins werden.

Der Himmel, am Anfang unseres Weges rein und strahlend, umdüsterte sich. Wolkenschichten umhüllten die Gegend — eine öde Heide.

Kein Raum unterbrach die sich in weite Ferne ausdehnende Monotonie, kein frischer Luftzug durchwehte die unbewegliche Schwüle eines lechzend heißen Tages. Unheimlich erschien die Natur. Nur ein Vogel mit dunklem Gefieder und häßlichem Kopf, durchzog den Raum. An mir vorbeifliegend streifte er, einen heisern Schrei ausstoßend mein Gesicht — Fluch und Ironie klang aus diesem Schrei.

Da überkam mich ein unüberwindliches Entsetzen und nieder sank ich auf die brennend heiße Erde. Mir war, als müßte ich sterben. Mit dem letzten Aufwand meiner Kräfte rief ich .... wen? ihn, den ich nicht kannte! seinen Namen, der mir entschwunden ist. Plötzlich wandte er seinen Kopf, sah mich aus der Ferne mit einem Blick des Mitleids an, sprach nichts — und schritt weiter.

So verlassen, schrie ich auf vor Schmerz, vor Verzweiflung, vor Wuth. Dabei trat mein Fuß auf die Sichel eines Schnitters; und schnell sie ergreifend zückte ich sie gegen mich — und abermals stand der Unbekannte still.

Dieses Mal glaubte ich mich gerettet; ich glaubte, daß mein Flehen, mein heißes Bitten ihn gerührt. „Wer Du auch bist“, rief ich ihm zu, „Du unbegreifliches Wesen, das mich fesselt, mich verzehrt — sage mir: wer Du bist? woher? wohin? warum Du

wanderst? wen Du verfolgst? wo Deine Ruhe? Bist Du der von unerbittlichem Richtspruch Getroffene? oder bist Du der hoffende Pilger, der dem Ort des Friedens und des Segens entgegeneilt?" —

Der Wanderer blieb unbeweglich. Endlich machte er ein Zeichen, als wolle er sprechen. In seiner Hand bemerkte ich ein wunderlich geformtes Instrument, dessen polirtes Metall wie ein vom letzten Strahl der untergehenden Sonne beleuchteter Spiegel erglänzte. Und der Abendwind erhob sich und trug mir die Töne der geheimnisvollen Leier zu — abgerissene Töne, unterbrochene Akkorde, unklare unbestimmte Laute, bald dem Brechen der Wogen des Meeres an felsigem Gestade, bald dem Rauschen der von Sturm durchrüttelten Fichten gleichend, bald wieder erinnernd an das dem Schwärmen der Bienen so ähnliche Summen, das bei großen Versammlungen von Menschen oft zu hören ist. Dazwischen schwiegen die Akkorde und bestimmte Worte drangen an mein Ohr.

„Laß ab mir zu folgen, laß ab Dich zu ermüden! Die Hoffnung, die Deine Schritte an meine bannt: sie trügt. Wolle nicht wissen, was ich nicht weiß! Das Geheimnis dem Du nachjagst, ward mir nicht offenbar."

„Von fernem Lande — meinem Gedächtnis längst entschwunden — komme ich. Vor langer, langer Zeit stieg ich den Abhang eines hohen Berges hinab. Ich durchzog die herrlichsten Thäler; ich lauschte den rauschenden Wogen; ich sah den zuckenden Blitz, der die Wolken zertheilt und mir zu Füßen die hundertjährige Eiche zerschmettert; ich sah die Lawine, die fürchterliche, deren Wucht die Festung des Hirten, wie das Nest der Wildtaube zerdrückt; ich habe meine ermatteten Glieder erquickt in wilden Gewässern, welche Dämme durchbrachen und reifende Saaten verwüsteten; ich hörte das schreiende Kind, das klagende Weib, den fluchenden Mann!"

„In der Wüste begegnete ich dem Schakal, dem Geier, der Hyäne, dem Krokodil —: in der menschlichen Gesellschaft dem Tyrannen, dem Sklaven, dem Henker, dem Parasiten . . . . . ."

„Abscheu ergriff mich vor einer Erde, des Segens so bar, der Thränen so voll. Schneller wurden meine Schritte und fort!

fort! ging ich ohne Rast, ohne Ende, dem fernen Horizonte, der unbekannten Heimat zu. . . . ."

„Und alles war bis jetzt vergebens. Ich strebe, ich ahne — doch nirgends eine Spur. Kaum weiß ich, ob ich meinem Ziele nahe, ob ich ihm ferne bin."

„Stumm bleibt die Kraft, die mich treibt — ungezeigt die Bahn, nach der es mich drängt."

„Wohl hört mein Ohr unaussprechliche Harmonien, die vom Meer her ein sanfter Wind herüberweht. Voll Entzücken lausche ich hin; doch wähne ich sie nahe: so verschwinden sie in dem widerspruchsvollen Geräusch menschlicher Arbeit."

„Wohl auch sieht mein Auge bei verlöschender Tagesgluth weiße, in durchsichtigem Glanz sich färbende Wolken über die Berge ziehen. In unbestimmten Lichtern schwebend, unaufhörlich ineinanderfließend, eine unbeschreibliche Bewegung von Gluth und Farbe, gleichen sie tausenden von Seelen, die im Verklären gen Himmel steigen. O! und dann, dann werden sie wieder dicht, schwer, undurchsichtig — und weiter! weiter! weiter wandere ich, ungewiß und trostlos."

„Ist die Macht, die mich quält und reizt eine feindliche: warum diese göttlichen Träume? diese unaussprechliche Gluth des Verlangens? Und ist der Wille, der mich anzieht ein mir gütiger: warum übergiebt er mich der Qual des Zweifels? der Zerstörung einer ewig lebendigen, ewig täuschenden Hoffnung?"

„Lebe wohl."

„Suche nicht zu wissen — Dein Loos ist Unwissenheit. Suche nicht zu können — Dein Loos ist Ohnmacht. Suche nicht zu genießen — Dein Loos ist Entsagung." . . . .

. . . .

Ein Stoß gleich einem elektrischen Schlage brachte mich zu mir selbst zurück. Ich stieg die Treppen des Hôtel Samoïloff hinab. Das Fest war zu Ende. Einige Paare der ausdauerndsten Tänzer eilten nach ihren Wagen.

„Nun, Liszt", sagte im Vorübergehen die junge Marquise G., „was haben Sie denn, daß Sie uns so anstarren? Wollen Sie uns nicht gute Nacht sagen?"

„Lassen Sie ihn“, meinte der Herzog von C., der sie begleitete, „Sie sehen, er kennt uns ja kaum. Der Dämon der Inspiration hält ihn fest und er sieht mir ganz aus, als komponire er so eben ein Requiem, das dem Anscheine nach recht gut ausfallen wird. Ich wette, er langt heute früh noch in Como an, immer in der Überzeugung sich auf dem Wege zur Bella Venezia zu befinden.“

Zu Hause angelangt setzte ich mich an das Klavier. Der Gesang des „Wanderers“ stieg in mir auf. Dieser so traurige und poetische Gesang ergriff mich wie nie. Mir war, als fände ich eine entfernte und geheime Ähnlichkeit zwischen den Harmonien Schubert's und denen meines Traumes.

Was würden Sie nun nach allem dem gesagt haben, wenn Sie mich einige Tage darauf an einem Fenster des Korso gesehen hätten, wie ich mit einem langen zinnernen Löffel bewaffnet unaufhörlich bemüht war aus einem Getreidesack Koriandoli [1] zu schöpfen und mit wahrer Berserkerwuth meinen Nebenmenschen ins Gesicht zu werfen? Hatte ich den Verstand verloren? War ich vollends ein Narr geworden? Ja, wenn Sie mir zugestehen, daß die ganze Stadt in diesem Augenblicke an der gleichen Narrheit litt; denn an dem Tage, von dem ich Ihnen erzähle — einem der letzten des Karnevals — giebt es hier keinen Menschen, der, reich oder arm, grand seigneur oder Bettler, nicht an diesem sonderbaren Vergnügen Theil nimmt. Stellen Sie sich, wenn Sie können, eine immense Straße vor, alle Fenster, alle Balkone, alle Mauervorsprünge besetzt mit Männern und Frauen, die alle mit Gipsstaub bedeckt, ohne auszusetzen, Stunden lang Koriandoli auf alle Vorübergehenden werfen. Stellen Sie sich die Wagen vor, die unter einem solchen künstlichen Hagel verschwinden, die unglaubliche Menge von Menschen, die ihm trotzen und ihn noch herausfordern, den Krieg, den ein Fenster dem andern, eine Seite der Straße der andern erklärt — eine stillschweigende Verschwörung gegen alle reinen Kleider und neuen Hüte, eine ansteckende Narrenkrankheit, eine Bosheit, ein méchant plaisir;

1) Mit Gipsmasse umhüllter Anis.

denn die Eigenliebe empfängt und wirft so viele bonbons d'arlequin als nur möglich. So sind die letzten Karnevalstage in Milan.

Als müssiger Zuschauer werden Sie pedantisch urtheilen: „Welches alberne Vergnügen!" Doch als Theilnehmer ergreift Sie das Fieber: Sie suchen weder Philosophie noch Logik, wo es sich nur um Lärmen und Bewegung handelt, Sie verbringen einige Stunden ganz außer sich, was für viele heute nicht schlimm ist.

Adieu, mein Freund! Meine Lampe erlischt, der Tag bricht an. Ich überließ mich dem Plaudern, wie ehemals in meiner Mansarde der Rue de Provence. Arme Mansarde! Haben Sie dieselbe nicht vergessen? Erinnern Sie sich noch dieser zwölf Quadratfuß, immer sonnbeleuchtet, immer vollgestopft mit unentbehrlichen Kleinigkeiten, die dem Ordnungssinn meiner vortrefflichen Mutter hartnäckig Fehde schworen? Erinnern Sie sich noch des dicken Plutarch-Folianten, der uns bald als Pult, bald als Sitz diente? unseres schallenden Gelächters ohne Grund, unserer unzähligen Possen? der schülerhaften Freude, wenn wir unsere Cigarre mit einem Zeitungsartikel, mit einer Kritik, die mich tugendsam ausschalt, uns aber gleichwohl über die Gesetze des Schönen belehrte, anzündeten? Ist Ihnen das alles gegenwärtig wie mir? Holen sich Ihre Gedanken manchmal den alten Freund zur Seite, um Ihre Arbeiten zu theilen, Ihren Erfolgen Beifall zu klatschen, Ihnen Freude zuzulächeln? O sagen Sie, daß es so sei! Sagen Sie, daß nichts sich geändert, daß ich bei meiner Rückkehr wieder einen Platz an ihrem Heerd, einen Zufluchtsort in ihrem Herzen finde? Sagen Sie mir auch, daß ich von neuem diese energischen und vibrirenden Akkorde wieder hören werde, diese Gesänge so voll Zärtlichkeit und Melancholie, die ich nie ohne tiefe Erregung anhören konnte und die mir immer der ideale Ausdruck Ihrer mir so wohlthuenden und treuen Freundschaft bleiben werden.

F. Liszt.

Venedig, Ende Mai.

P. S. Diesen Brief, den ich seit lange an seinem Bestimmungsort angelangt glaubte, finde ich bei der Rückkehr von einer Reise oder vielmehr einem Ausflug nach Wien vergessen wieder auf meinem Schreibtisch vor. Ich will ihn nun nicht abgehen lassen, ohne noch einige Worte über meinen Aufenthalt in Österreich beigefügt zu haben.

Sonderbares Schicksal! Seit fast fünfzehn Jahren, seit mein Vater sein friedliches Obdach verließ, um mit mir in die weite Welt zu ziehen, seit er die verborgene Freiheit des Landlebens mit der glänzenden Dienstbarkeit des Künstlerlebens vertauschte und sich in Frankreich als dem geeignetsten Mittelpunkt zur Ausbildung meines musikalischen Instinktes, den sein naiver Stolz mein Genie nannte, niederließ; hatte ich mich gewöhnt Frankreich als mein Vaterland zu betrachten und hatte vergessen, daß für mich noch ein anderes existire.

Sie kennen jene Zeit der Jugend, die Lebensperiode vom fünfzehnten bis fünfundzwanzigsten Jahr. Sie wissen, daß der Mensch während derselben sich mehr an die Außenwelt verliert und Menschen, Dinge, Orte den größten Einfluß auf seine Einbildungskraft gewinnen. So vielerlei tritt in sein Herz, und beherrscht von dem verhängnisartigen Bedürfnis zu lieben giebt er einen Theil seines Ichs an alles hin, das ihn berührt. In dieser Zeit lebt der durch den Tumult seiner eigenen Gedanken betäubte junge Mann noch kaum: er erstrebt erst das Leben. Alles in ihm ist Neugierde, Wunsch, eine unruhige Aspiration, Ebbe und Fluth des entgegengesetztesten Wollens. Ohne Leitfaden verliert er sich in dem Labyrinth seiner noch ungeordneten Passionen — das Einfache, Leichte, Natürliche macht ihn mitleidig lächeln. Er überschreitet alle Ziele, er ist gierig nach Hindernissen, verachtet sowohl das Gute, das er thun könnte, als auch die Gefühle, welche ihn glücklich machen könnten — er ist erbarmungswürdig vom Stachel der Jugend gepeinigt.

Diese Zeit verzehrenden Fiebers, vergeudeter Kraft, energischer und toller Lebensäußerung habe ich auf Frankreichs Boden durchlebt. Hier auch ruht die Asche meines Vaters, hier an heiliger

Grabesstätte fand mein erster Schmerz sein Asyl. Wie hätte ich mich nicht als Kind eines Landes fühlen sollen, wo ich so viel gelitten, so sehr geliebt hatte? Wie hätte ich mir träumen lassen können, daß ich in einem anderen ins Leben getreten? daß in meinen Adern das Blut einer anderen Menschenrasse fließe, daß die Meinigen anderswo lebten? . . . . .

Ein schweres Ereignis erweckte plötzlich das Gefühl, das ich erloschen glaubte und das doch nur schlummerte, von neuem in mir. Eines Morgens las ich in Venedig in einer deutschen Zeitung einen ausführlichen Bericht über das Unglück, welches Pest widerfahren ist. Dieser Bericht rief eine wahre Erschütterung in mir hervor. Eine außergewöhnliche Theilnahme, ein lebendiges unwiderstehliches Bedürfnis drängte mich den vielen Unglücklichen beizustehen. „Aber — wie?" fragte ich mich; „auf welche Weise kann ich ihnen Hilfe bringen? Ich? der ich nichts von dem mein nenne, was die Menschen allmächtig macht, weder den Einfluß des Reichthums, noch die Macht hoher Stellung? Doch gleichviel — vorwärts denn! fühle ich es doch zu sehr, daß weder mein Herz Ruhe, noch mein Auge Schlaf finden wird, bis ich mein Scherflein zur Linderung dieses großen Elends beigetragen. Wer weiß auch, ob nicht des Himmels Segen auf mein schwaches Opfer fallen wird. Die Hand, welche die Brode in der Wüste vermehrte, ist nicht erlahmt. Gott hat vielleicht am Pfennig des Künstlers mehr Wohlgefallen als am Gold der Millionäre." —

Durch diese inneren Erregungen und Gefühle wurde mir der Sinn des Wortes „Vaterland" offenbar. Ich versetzte mich plötzlich zurück in die Vergangenheit und fand in meinem Herzen die Schätze der Kindheitserinnerung rein und unberührt wieder. Eine großartige Landschaft erhob sich vor meinen Augen: das war der wohlbekannte Wald, aus dem des Jägers Ruf erschallte, — das war der über Felsen stürzende Donaufluß, — das war das weite Wiesenland, auf dem friedliche Heerden in Freiheit weideten, — das war Ungarn, der kräftige fruchtbare Boden, der so edle Söhne erzeugte! das mein Heimatland! „Und auch ich," rief ich mit einem von Ihnen vielleicht belächelten Anfall von Patriotismus aus, „auch ich gehöre

dieser alten kraftvollen Rasse an, auch ich bin ein Sohn dieser urwüchsigen ungebändigten Nation, welche sicher noch für bessere Tage bestimmt ist!"

Diese Rasse war noch immer stolz und heroisch. In dieser breiten Brust haben noch immer starke Gefühle gewohnt. Diese stolzen Stirnen sind nicht für Knechtschaft und Geistesarmuth geschaffen. Ihre Intelligenz, glücklicher als die anderer, hat sich nie vom täuschenden Glanze blenden lassen, ihre Füße haben nie auf unrechtem Wege geirrt, ihr Ohr hat keinen falschen Propheten gelauscht. Man hat ihnen nicht gesagt: Christus ist hier — er ist dort...... Sie schlafen...... Aber möge eine mächtige Stimme sie erwecken — o, wie sich ihr Geist der Wahrheit bemächtigen wird! wie sie ihr ein starkes Asyl in ihrer Brust bereiten, wie ihre nervigen Arme sie zu vertheidigen wissen werden! Eine ruhmvolle Zukunft wartet sicherlich ihrer: denn sie sind tapfer und stark; nichts hat ihren Willen verzehrt, nichts ihre Hoffnungen getäuscht.

O mein wildes fernes Heimatland! meine ungekannten Freunde! meine weite große Familie! Der Schrei Deines Schmerzes hat mich zu Dir zurückgerufen — im Innersten von ihm getroffen senke ich beschämt das Haupt, daß ich Dich so lange habe vergessen können...... Warum hält ein strenges Schicksal mich ferne?.....

Ein anderer Leidensruf, ein schwacher, aber über mich alles vermögender ängstigt mich. Er kommt von der Stimme, die mir werth, der einzigen, die nie umsonst nach mir rief....... Mein lang entbehrtes Vaterland, so bin ich wieder entfernt von Dir, doch dieses Mal nicht mit der sorglosen Zufriedenheit des Kindes, das dem Neuen, dieser reizenden Fee, die es verführt und täuscht, entgegeneilt — nein! mit trauerndem Herzen und umflortem Blick; denn jetzt weiß ich, wie die frivole egoistische Gesellschaft so manches fromme Wollen, so manchen edlen Entschluß im Keime erstickt, wie so mancher heilige Gedanke vom wirbelnden Wind der Zerstreuung hinweg geweht wird, und ich ersehne nichts mehr als in Deinen unentweihten Einöden wieder zur Sammlung meiner selbst kommen zu können und eingetaucht in die Einfachheit Deiner ländlichen Sitten mein Leben in dem Vergessen der Menge zu läutern, um

einst etwas weniger mit dem, was die Erfahrung auf das Haupt des Menschen häuft, beladen ins Grab zu sinken. — —

Ich begann meine Reise nach Wien am 7. April. Meine Absicht war, dort zwei Koncerte zu geben: das erste zum Benefiz meiner Landsleute, das zweite, um meine Reisekosten zu decken, und dann allein und zu Fuß mit dem Bündel auf dem Rücken die einsamsten Gegenden Ungarns aufzusuchen. Daraus jedoch wurde nichts! Mein Freund Tobias[1]) hatte es anders beschlossen. Doch Sie müssen wissen, was für eine Art Mensch mein Freund Tobias ist. Ein wenig dick, ein wenig fett, aber durchaus nicht dumm — dafür stehe ich Ihnen! Sein rundliches Gesicht, das an Hummel's erinnert, ist durch ein paar kleine graue Augen, die außergewöhnlich verschmitzt drein schauen, erleuchtet und die Mundwinkel verrathen Spott voller Gutmüthigkeit. Seine Gewohnheiten sind friedlich, seine Manieren treuherzig. Ohne sich im geringsten aufzuregen, findet er Mittel und Wege, eine Masse von Geschäften zu erledigen und erstaunlich viele Dienste in kürzester Zeit zu leisten. Seine Editionen sind merkwürdig sauber und korrekt.

Ich hatte ihn nie vordem gesehen, und dennoch empfing er mich mit offenen Armen und feierte meine Rückkehr wie die des „verlorenen Sohnes". Da er bald herausfand, daß ich viel zu heftigen Naturells, zu logischen Geistes und mein Charakter zu absolut sei, um für das Praktische des Lebens, insbesondere des musikalischen Lebens tauglich zu sein, bemächtigte er sich meiner wie einer Sache und ließ mich in seine Hände auf alle Willensäußerung, auf jede Überlegung Verzicht leisten. Ich befand mich nicht schlecht dabei. Mit seiner bedächtigen Ausdauer und ruhigen Thätigkeit löste er alle Schwierigkeiten, enthob mich jeder Verdrießlichkeit, ersparte mir alle sonst nöthigen Schritte, und anstatt nur ein Koncert, wie wir übereingekommen, zu arrangiren, nahm er heimlich Subskriptionen auf ein zweites und schließlich auf ein zehntes an, alles im Zeitraum eines Monats. Er wäre im Stande gewesen eine Kraft mit mehr Ausdauer als meine zu erschöpfen und

1) Haslinger.

zu vernichten; denn in jedem dieser Koncerte figurirte ich zum mindesten drei Mal auf dem Programme. Aber die Sympathie des Publikums stützte mich so kräftig und andauernd, daß ich keine Ermüdung empfand. Vor einer so intelligenten und wohlwollenden Zuhörerschaft lief ich nie Gefahr nicht verstanden zu werden. Ohne Zaghaftigkeit konnte ich die ernstesten Werke und Kompositionen von Beethoven, Weber, Hummel, Moscheles, Chopin spielen, Fragmente aus der Symphonie von Berlioz, Fugen von Scarlatti und Händel und endlich jene theuern Etüden, jene Lieblingskinder, welche den Stammgästen der Scala so monströs erschienen waren.

Ich muß gestehen, seit ich Klavier spiele und in öftere Berührung mit Dilettanten aller Länder trete, habe ich nirgends ein so liebenswürdiges Publikum gefunden wie in Wien. Es ist enthusiastisch, ohne blind zu sein, streng ohne Ungerechtigkeit; sein vernünftiger Eklekticismus nimmt die Berechtigung jeder Richtung an und verwirft nichts aus Vorurtheil. Wäre in Wien nur etwas mehr Bewegung und Thätigkeit, etwas mehr von dem savoir-faire, dessen in Paris vielleicht zuviel ist, so würde es ohne Zweifel das Centrum der musikalischen Welt werden.

Es vergeht kein Jahr, in dem die Wiener nicht von zwei oder drei berühmten Künstlern besucht würden. Ich begegnete dort Thalberg, der sich unglücklicherweise nicht hören ließ. Kalkbrenner war angekündigt, doch hörten wir zu unserem großen Bedauern, daß er von München aus seine Route nach Frankfurt umgeändert habe. Ich kam gerade noch zur rechten Zeit, um eine junge interessante Pianistin, Fräulein Klara Wieck, zu hören, welche schon vergangenen Winter sehr schöne und gerechtfertigte Erfolge gehabt hat. Ihr Talent hat mich entzückt. Sie hat wirkliche Vorzüge: ein tiefes, wahres Gefühl, eine beständige innere Erhebung. Die vortreffliche Weise, mit der sie die berühmte Fmoll-Sonate Beethoven's vortrug, hat Grillparzer, einen bedeutenden dramatischen Dichter, zu folgenden Versen begeistert:

Ein Wundermann der Welt, des Lebens satt,
Schloß seine Zauber grollend ein
Im fest verwahrten, demantharten Schrein
Und warf den Schlüssel in das Meer und starb.
Die Menschlein mühten sich geschäftig ab, —
Umsonst! kein Sperrzeug löst das harte Schloß
Und seine Zauber schlafen wie ihr Meister.
Ein Schäferkind, am Strand des Meeres spielend,
Sieht zu der hastig unberufnen Jagd.
Sinnvoll, gedankenlos, wie Mädchen sind,
Senkt sie die weißen Finger in die Fluth
Und faßt und hebt und hat's. Es ist der Schlüssel!
Auf springt sie — auf — mit höheren Herzensschlägen —
Der Schrein blinkt wie aus Augen ihr entgegen.
Der Schlüssel paßt, der Deckel fliegt. Die Geister,
Sie steigen auf und senken dienend sich
Der anmuthsreichen unschuldsvollen Herrin,
Die sie mit weißen Fingern spielend lenkt.

Am italiänischen Theater, das sehr in der Mode ist, fand ich die mailänder Truppe, doch vermehrt durch Poggi wieder vor. Sein Talent und sein Erfolg hatte meine Erwartungen nicht getäuscht.

In den Salons hörte ich mit lebhafter Freude und oft bis zu Thränen gerührt einen Kunstliebhaber, den Baron Schonstein, Lieder von Schubert vortragen. Die französischen Übersetzungen können Ihnen nur ein sehr unvollkommenes Bild von der Einheit dieser fast durchgängig sehr schönen Gedichte mit der Musik von Schubert, diesem poetischsten der Musiker, geben. Die deutsche Sprache ist herrlich nach der Gefühlsseite hin, und möglich, daß nur ein Deutscher im Stande ist, diese Naivetät und Phantasie mit ihrem launenhaften Zauber und ihrer melancholischen Hingabe ganz zu verstehen. Der Baron Schonstein deklamirt sie mit dem Verständnis eines großen Künstlers und singt sie mit der einfachen Empfindung des Dilettanten, der sich seinen inneren Erregungen hingiebt, ohne sich um das Publikum zu kümmern. Einer meiner besten Wünsche wäre, er käme nach Paris oder Sie nach Wien und wir hätten zusammen das Glück ihn zu hören.

Fragen Sie mich nichts weiter über Wien; ich könnte Ihnen weder über die Menschen, die ich nur flüchtig, noch über alles andere, das ich gar nicht gesehen, etwas erzählen. Stets von vortrefflichen Freunden, die sich nur mit mir beschäftigten, umgeben, immer nur vom Lärmen meiner eigenen Musik geplagt, stets am Vorabend oder in der Nachfeier eines Koncertes, habe ich dort ein viel zu excentrisches Leben geführt, um das Recht beanspruchen zu dürfen etwas anderes zu sagen, als daß ich von diesem Aufenthalt die besten Erinnerungen und das Bedauern nicht länger dagewesen zu sein mit fortgenommen habe.

Nochmals adieu! Das Postskriptum ist länger als mein Brief geworden und ich beeile mich dieses ganze Packet zur Post zu tragen, um nicht schließlich noch in die Versuchung zu kommen, Ihnen in Parenthesis über eine Reise nach Konstantinopel zu berichten.

F. Liszt.

X.

Über den Stand der Musik in Italien.

An Maurice Schlesinger.

(1838.)

Florenz, November 1838.

ie stellen mir das Ansinnen Ihnen einen genauen Bericht, eine eingehende Übersicht über alles Interessante, was sich in Italien auf musikalischem Gebiete ereignet, zu liefern. Sie sagen: ich sei besser als jeder andere im Stande Sie über die Geschicke unserer Kunst auf dem Laufenden zu erhalten. Seit mehr denn Jahresfrist durchwandere ich den klassischen Boden, bewohne das sogenannte Land der Musik, besuche alle Theater, höre alle neuen Opern, wohne allen Koncerten bei, kenne alle Musiker und muß folglich von allen wichtigen Publikationen unterrichtet sein. Das ist alles richtig, es könnte sogar nicht richtiger sein — allein es führt zum geraden Gegentheil Ihrer Schlußfolgerung: das heißt, daß ich Ihnen nichts oder wenigstens so viel als nichts mitzutheilen habe.

Sie sind wie ich sehe, lieber Schlesinger, in einem seltsamen Irrthum befangen, den Sie übrigens mit vielen anderen theilen. Sie wähnen, Italien sei noch heute das Centrum der musikalischen Welt, die Bewegung hier groß und der Kunst werde im Vaterlande Rossini's und Paganini's, dieser beiden großen Repräsentanten der schöpferischen und ausführenden Tonkunst, ein starker Impuls geboten. — Sie täuschen sich! Es besteht wohl musikalisches Leben

in Italien, aber dieses Leben erstreckt sich einerseits nur auf das operistische Gebiet, und andererseits möchte ich am liebsten behaupten, es sei ein „Kreislauf", in dem sich die Kunst drehe, ein beweglicher Stillstand, den man sogar berechtigt wäre einen Rückschritt zu nennen.

Wie ich Ihnen bereits von Mailand aus gelegentlich mittheilte, kann, wenn man von italiänischer Musik spricht, unter keiner Bedingung von Instrumentalmusik die Rede sein. Das soll nicht sagen, es gebe hier zu Lande keine hervorragenden Instrumentalisten, aber sie sind vereinzelte Künstler und, so sehr sie auch dem Publikum gefallen mögen, vermöchten sie nicht zum Fortschritt der Kunst viel beizutragen. In der Musik, wie in allen anderen Dingen, ist das Princip der Association das Einzige, welches in großen Resultaten fruchtbar ist. Nur da, wo „Viele beisammen sind, ist der Geist mitten unter ihnen". Ein Mensch ist erst dann wahrhaft mächtig, wenn er andere Menschen, denen er seine Empfindung und seine Idee überliefert, um sich zu versammeln weiß. Alleinstehend wird er Erstaunen, Entzücken erregen können, die Wirkung aber, die er hervorruft, kann nur eine ephemere sein. Verbinden sich nicht Andere mit ihm zu gemeinschaftlicher Arbeit, so wird der Wind zerstreuen, was er gesäet, und sein Einfluß wird keine Dauer haben.

Item — und dies kann ich verbürgen — in keiner der italiänischen Städte, die ich durchreist habe, existirt eine Vereinigung von Künstlern, welche die symphonischen Werke der Meister ausführen könnten oder möchten. Die Streichquartette sind gänzlich abgekommen. Außer den Operouvertüren, die man im Theater zu hören bekommt und welche meistens ohne Feuer, ohne Präcision, ohne Einheit ausgeführt und noch überdies zum größten Theil vom Lärm der Konversation übertäubt werden, ist es nahezu unmöglich auch nur einer schwachen Idee einer Orchestermusik [1]) zu begegnen.

Nach dieser Seite hin — nichts, absolut nichts. Sei es, daß die Ursache in der dem Nationalcharakter eigenthümlichen Antipathie

1) Desselben Wortes bedient man sich in Italien zur Bezeichnung der Ouvertüren und Symphonien (sinfonia). Die wirkliche Bedeutung des Wortes „Symphonie" wird gewöhnlich verkannt. Anmerk. d. Autors.

gegen diese Musikgattung zu suchen ist — sei es, daß man sie dem Mangel an Künstlern, welche zugleich ernsten Willen, Autorität und Beharrlichkeit genug besäßen, um nach und nach den Geschmack des Publikums zu bilden und für gediegene Werke zu gewinnen, zuzuschreiben hat — sei es irgend ein anderer mir unbekannter Grund: das Resultat ist immer ein beklagenswerthes. Folglich würde dieser Abschnitt meiner Rundschau nothwendig immer ein ungeschriebener bleiben.

Lassen Sie mich nun zu den Theatern übergehen!

Wie Sie wissen, zählt Italien drei Haupttheater: die Scala, die Fenice und San Carlo (Mailand, Venedig und Neapel).

San Carlo, welches ich noch nicht kenne, widerhallt von den wachsenden Triumphen Nourrit's, über den ich Ihnen nichts mitzutheilen habe. Doch will ich Ihnen hier bezüglich seiner eine kleine Anekdote einschalten, die Ihnen ein Maßstab für das feine Zartgefühl unseres Künstlers und für die hohe Meinung, in welcher die Italiäner bezüglich ihrer musikalischen Suprematie beharren, sein wird. Mehrere Personen sprachen Nourrit ihre Bewunderung aus und gratulirten sich seine Kräfte für die italiänische Bühne gewonnen zu haben, worauf er und zwar sicherlich mit unmerklichstem Lächeln erwiderte: „Der sein Talent so sehr überschätzende Empfang verwirre ihn; er wäre nach Italien, um Gesang zu studiren". Dieses Wort verbindlicher Übertreibung und liebenswürdiger Kourtoisie wurde von den Dilettanten ernst genommen; man nimmt es buchstäblich an und ich hatte seither oft Gelegenheit mir sagen zu lassen: „Nourrit habe sich in Neapel niedergelassen, um dort Gesang zu studiren". O sancta simplicitas! [1])

In einem Briefe, den ich von Venedig aus an Sie gerichtet, besprach ich sehr eingehend das Teatro della Fenice, diesen

1) Es ist hier der Ort zu bemerken, daß jetzt, da ich Ihnen schreibe, die gefeiertsten dramatischen Künstler — Ausländer sind. Fräulein Ungher ist eine Deutsche, Frau Schoberlechner eine Russin, Frau Garcia und Nourrit sind Pariser, die Damen Spech, Schütz, Mérichalande, Dérancourt, Olivier, Pixis, Miß Kemble und Monsieur Hennequin tragen ebenfalls keine einheimischen Namen. Anmerk. d. Autors.

wundervollen Saal mit seinen harmonischen Verhältnissen und seiner geschmackvollen und eleganten Ausstattung, sowie die Elite-Truppe, die zu jener Zeit ganz Venedig entzückte. Ich wohnte den ersten Aufführungen der neuen Oper von Mercadante »I due illustri rivali« bei. Sie ist eine geschickt und gewissenhaft geschriebene Partitur. Mehrere ihrer Ensembles sind wirklich bemerkenswerth; auch war der Erfolg ein vollkommener. Die letzten Werke von Mercadante sind unbedingt die besten und durchdachtesten des gegenwärtigen Repertoires.

Unglücklicherweise hatte ich nach Schluß der Fenice wieder die schrecklichste musikalische Hungersnoth durchzumachen, und in Folge dessen blieb mir nichts anderes zu denken übrig, als daß ich nicht wisse, was Ihnen zu schreiben, und so verfiel ich auf die Idee meinen Brief durch einige Mittheilungen über die Malerei zu verlängern. Ich wagte es Ihnen Tizian und Veronese zu nennen und, wenn ich mich nicht irre, ließ ich mich so sehr gehen, Ihnen von meinen persönlichen Eindrücken, von den Lagunen, von den maurischen Palästen und anderen Dingen zu erzählen. Aber siehe da! nun beschuldigen Sie mich zu literarisch zu werden, — die Ehre einer Beschuldigung, von der ich nicht geglaubt hätte, daß sie mir je widerfahren werde! Sie behaupten, Ihre Abonnenten wollten und sollten nur von der verminderten Septime und dem doppelt erhöhten F zu hören bekommen. Sie durchstreichen auf das schmachvollste meine poetischen »pattes de mouche«, Sie nöthigen meine Gondel im Mondschein zum Untersinken und befragen mich zornmüthig, was denn Giovanni Bellini, Donatello, Sansovino mit dem Redakteur der »Gazette musicale« zu thun hätten? — So ist es denn nicht meine Schuld, wenn Ihre Leser über die Vorkommnisse in der Fenice nicht auf dem Laufenden sind.

Was das Teatro della Scala anbelangt, so erlauben Sie mir, Sie daran zu erinnern, daß ich Ihnen erst kürzlich die genauesten Einzelheiten über sie berichtet habe. Sie erfuhren wenigstens theilweise, zu welch brutaler Auslegung meine Beobachtungen Veranlassung geworden sind und wie mir mein Brief tausenderlei Unannehmlichkeiten zugezogen hat. Dies bot mir neue Gelegenheit über Kritik im

allgemeinen und über musikalische Kritik im besondern meine Betrachtungen anzustellen. Meine Reflexionen, die sich auf so manche persönliche Erfahrung und so viele wohlbekannte Thatsachen stützen, hatten stets denselben Kreis zu durchlaufen und brachten mich unvermeidlich immer wieder zu der einen Schlußfolgerung, der ich auch wieder nur mit Widerstreben mich hingebe: daß nämlich die Kritik, sobald sie die Bedingungen der Gewissenhaftigkeit, der Gerechtigkeit, des Wissens und des Anstandes erfüllt, nützlich, wirksam, schwierig und folglich achtunggebietend erscheint, daß sie aber durch die Art, wie sie meistens ausgeübt wird, zum entwürdigenden Handwerk oder auch auf Grund der Verfolgungen, die sie sich von Jedem, der gewissenhaft und unabhängig bleiben will, zuzieht, zum Akt ritterlicher Ergebenheit herabsinkt. Was mich betrifft, so habe ich mich, da ich Gott sei Dank! etwas besseres zu thun habe, nie um das Handwerk bekümmert und, was den Heroismus anbelangt, so fange ich an desselben müde zu werden und ziehe es unter uns gesagt vor, ihn für bessere Gelegenheiten aufzusparen.

Wenn der Kritiker nicht zugleich Künstler ist, wenn er das, was er zu lehren vorgiebt, nicht auch praktisch auszuüben weiß, dann — und zwar mit einem großen Schein des Rechts — mißtraut man seiner Autorität und spricht ihm die Fähigkeit Resultate zu begreifen und zu beurtheilen ab. Übt er die Kritik ernst und streng, so lacht man über ihn, der nichts von den inneren Vorgängen der Sache versteht, und sieht seine Strenge als Zorn der Ohnmacht an. Die Künstler verwerfen ihn und, wie er es auch anstellen mag, so hat er nicht allein den Haß, sondern auch die Verachtung aller derer zu gewärtigen, denen er nicht das übertriebenste Lob spendet.

Was den Künstler-Kritiker betrifft, so ist derselbe in einer noch zehn Mal schlimmeren Lage. Wagt er es über das, was ihm an den Werken der großen Meister mangelhaft erscheint, gewissenhaft zu urtheilen, so ist seine Verwegenheit unerträglich; tadelt er seine Kollegen und Zeitgenossen, so ist es der „bloße Neid", der ihn hierzu antreibt. Diejenigen, zu welchen er in persönlichen

Beziehungen steht, beschuldigen ihn der „Undankbarkeit", diejenigen, welche er niemals gesehen, fragen: „was sie ihm denn gethan haben, um so von ihm behandelt zu werden?" Da endlich, wo er glaubte nur Kunstfragen aufgeworfen zu haben, stellt sich heraus, daß er persönliche Fragen von Hunderten aufgeworfen und sich eben so viele Feinde zugezogen hat, als die Betroffenen Gatten, Brüder, Vettern, Beschützer oder manchmal sogar Landsleute besitzen.

Fasse ich das Resultat dieses ewigen Dilemmas zusammen, so ist entweder die Kritik ohnmächtig oder unredlich. Mit anderen Worten: der Kritiker ist unbegabt, unverschämt, abgeschmackt — oder neidisch, parteiisch, voll Gift und Galle. Angesichts dieser Alternativen frage ich Sie: ob es nicht klüger, nicht vortheilhafter sei im Stillschweigen zu verharren?

Was ich so eben sagte, ist speciell auf Italien, wo die höhere Kritik und die ernste Untersuchung eines Kunstwerkes ganz außerhalb der Gewohnheit der Presse liegen, anwendbar. Die Komponisten und die Darsteller haben unter den Zeitungsschreibern ihre Freunde und ihre Feinde, ihre Parteigänger und ihre Widersacher. Die einen erheben sie bei jeder Gelegenheit bis in die Wolken, die anderen werfen ihnen die schimpflichsten Beleidigungen ins Gesicht. Die Portion Lobsprüche jedoch ist immer das beträchtlichere; sie muß immer unumwunden und ohne die geringste Beschränkung ergehen. „Frau C.. ist wunderbar, göttlich; sie hat Begeisterungswuth entflammt"; „der Meister N.. ist ein unvergleichliches Genie" — das sind so ihre adoptirten Formeln. Die wesentlichsten Principien des Schönen und Wahren sind weder erlassen noch verlangt. Die Kritik, anstatt das Selbstgefühl der Künstler anzuspornen, schmeichelt ihrer Eitelkeit; sie folgt der Mode, anstatt den Geschmack zu läutern, und spielt gewöhnlich die Rolle des Cicerone, der mit prunkender Bewunderung das Namensregister der besichtigten Gegenstände aufzählt. — —

Außer den obengenannten drei großen Theatern ist in Italien keine Stadt, so unmerklich auch der schwarze Punkt sein mag, der sie auf der geographischen Karte bezeichnet, die nicht auch ihr fast immer geräumiges, gut gebautes und vorzüglich bequemes Schauspielhaus besäße. Jedes dieser Theater erlangt zu einer bestimmten

Zeit des Jahres eine gewisse Wichtigkeit und wird Theater ersten Ranges. In Bergamo, in Brescia, in Sinigaglia, in Piacenza, in Livorno, in Lucca u. s. w. werden während der Dauer der Messen oder des landesfürstlichen Aufenthalts die ersten Größen engagirt und ebenso, wie in den großen Städten, honorirt. Dann belebt, erheitert, bevölkert sich solch kleine Stadt, in der es vorher so öde und schweigsam zugegangen. Menschen, die das Jahr hindurch zurückgezogen, ohne Vergnügungen, ja fast ohne Interessen dahinleben, finden sich mit einem Male allabendlich in ein und demselben Raum zusammen, ereifern sich für oder gegen dieselben Personen oder Sachen und mengen im Austausch Gefühle und Sympathien.

Das unbegreiflich geringe Entrée ermöglicht Allen das Vergnügen des Schauspielgenusses. Und dieser wird zu einer Sache, von der man sich in andern Ländern gar keine Vorstellung macht: ein Mittelpunkt der Vergnügungen, um den sich alle Klassen der Bevölkerung schaaren; ein allen gemeinsames Foyer des Lebens, der Leidenschaft, der Begeisterung; ein Princip der Civilisation, das sich, gleich einem immer sprudelnden Born, über alle Zweige der Gesellschaft erstreckt.

Wie schade, daß diese der Ausbreitung der Kunst so förderliche Gewohnheit heutzutage nur dazu dient, eine Menge vergänglicher Produkte überhand nehmen zu lassen, aus dem Nichts für eine Stunde Dauer, Namen und Werke emporzurufen, die in sich bereits die Bestimmung tragen wieder in das Nichts zurückzusinken! Das Publikum nimmt sie, ohne sie zu vergleichen, auf, hört sie gewohnheitsmäßig an und preist sie unablässig aus dem Esprit der Nationalität heraus; denn dieser Esprit der Italiäner ist ein kitzlich Ding und stellt sich gern da ein, wo sich auf den ersten Blick erkennen läßt, daß er absolut nicht hingehört.

Diejenigen Opern, die jetzt vorzüglich das Repertoire beherrschen und nacheinander über diese verschiedenen Bühnen gegangen, sind: »Marino Falieri«, »Lucrezia Borgia«, »Parisina«, »Elisir d'Amore« und hauptsächlich die »Lucia di Lamermoor«. Da diese Opern alle bereits in Paris gegeben worden sind,

ist hier kein Grund sie zu analysiren. Die Art und Weise ihrer Auffassung würde mir ohnedies die Aufgabe zu einer schwierigen und undankbaren machen. Manchmal läßt sich ein schwacher Abklatsch von Rossini wahrnehmen, welcher diesen leblosen Geschöpfen einen Schein von Leben einhaucht. Glücklich gefundene Melodien, die in Italien gleichsam in der Luft schweben, so wie man von Paris sagt, daß dort der Esprit durch die Straßen schwebe, schleichen sich dort ganz zufällig ein und umschmeicheln angenehm das Ohr. Wer aber immer in diesen Opern Gedanken, Erfindung, Deklamation, dramatischen Ausdruck — mit einem Wort, wer die Kunst sucht in des Wortes großer und ernster Bedeutung, der möchte, glaube ich, vergeblich Zeit und Mühe hier vergeudet haben.

Man wird leicht begreifen, wie schwer es ist, daß Schauspieler und Sänger ersten Ranges sich an dem Studium solcher Kompositionen heranbilden. Schöne Stimmen sind vergleichsweise mit andern Ländern in Italien allgemein zu Hause. Unter diesem begünstigten Himmel sind die Menschen mit einer natürlichen Anlage für die Künste privilegirt. Sie haben diese Gluth im Blick, dieses Leben in der Bewegung, diesen Enthusiasmus des Gefühls, welche dem Künstler gehören: und doch ist die Zahl der hervorragenden Sänger und Sängerinnen eine sehr beschränkte. Die Nachlässigkeit der Komponisten zieht die Nachlässigkeit ihrer Dolmetscher nach sich. Rollen, die von dem einen nicht reiflich durchdacht worden, können von dem andern nicht ernstlich studirt werden. Es giebt hier zur Darstellung aller Gefühle und aller Zustände ein uniformes, von allen angewendetes Verfahren, eine gewisse traditionelle Manier. Das Publikum seinerseits ist an diese gewöhnt und hat die Gewohnheit unveränderlich dieselben Effekte zu beklatschen.

Diese Effekte sind gewöhnlich schneidende und unvorbereitete Kontraste vom Pianissimo zum Fortissimo, ein nahezu konvulsivisches Stöhnen, niederschmetternde Schreie am Schluß einer Scene, bei welcher es sich um Kämpfe, Rache oder Verzweiflung handelt und der Sänger pathetisch wird.

Der „große Schrei" ist eine strenge Nothwendigkeit für jeden, der sich um den Ruf eines cantante di Cartello bewirbt.

Keine Schauspielerin darf auf den Boden oder in den Lehnstuhl zurücksinken, ohne den „großen Schrei“ von sich gegeben zu haben. Der „große Schrei“ ersetzt vortheilhafter Weise den chromatischen Lauf des Pianisten, den Sprung zur Decime, sowie die undefinirbare Kadenz, die heutzutage als geschmacklos und dem Rokokostil angehörig erklärt wird. Wendungen, Schwierigkeiten, la bravura sind aus der Mode. Viele Leute schreiben die Ehre dieser Umwandlung der Musik Bellini's zu und betrachten sie als einen Fortschritt, der eine für die Kunst förderliche Revolution zu werden verspreche. Es wird mir offen gestanden schwer mich dieser Voraussetzung zu fügen. Der Fortschritt von Rossini zu Donizetti ist mir nicht recht bewiesen worden. Was die Revolution betrifft, welche Leichtigkeit durch Schwerfälligkeit, Freigebigkeit durch Dürftigkeit zu ersetzen sucht, so bezweifle ich, daß sie sehr vortheilhaft sein wird, wenn nicht für die Trägheit der Herren Sänger.

Unter den Sängerinnen ersten Ranges in Italien weiß ich nur eine, auf welche das eben Gesagte in keinerlei Weise Anwendung finden kann und welche in Folge dessen als eine vereinzelte Erscheinung dasteht. Fräulein Ungher, begabt mit tiefem Gefühl, bemerkenswerther Intelligenz und einer Willenskraft, der gegenüber sie sich vor Überanstrengung zu sichern hatte, hat infolge eines im Zeitraum von zehn Jahren ununterbrochen fortgesetzten gründlichen Studiums sich als das schönste dramatische Talent entwickelt, das seit den Damen Pasta und Malibran auf der Bühne erschienen ist. Immer wahr, immer edel und groß, ist sie durchdrungen vom Inhalt ihrer Rolle; und indem sie, wenn ich mich so ausdrücken darf, die eisigen Schranken durchbricht, welche die Plattheiten eines albernen Textes oder einer farblosen Musik zwischen ihr und dem Zuschauer aufgerichtet, wird sie da, wo es kaum möglich schien mehr als zulässig zu sein, erhaben und da, wo andere kaum den Widersinn der Worte und der Musik zu bemänteln wissen, erzeugt sie die lebhafteste Rührung. Es ist ein interessanter und trauriger Anblick dieses schöne Genie unter den Frauen zu beobachten, wie es mit den Fesseln seiner mittelmäßigen

Aufgabe ringt. Ich vergleiche sie oft mit einem kühnen Schwimmer, der sich jämmerlich in einem seichten Wasserbette abkämpft. Manchmal auch erinnerte sie mich an den großen Mozart, den man, um die Hofdamen zu unterhalten, zwang mit einem Taschentuch über den Händen Klavier zu spielen, oder an den jungen Michel Angelo, den der stolze Cosmus von Medici in seinem Garten dazu verwendete eine Statue aus Schnee zu errichten.

Die Stimme der Ungher ist umfangreich, rein und biegsam. Als vollendete Musikerin erfaßt sie alle Rollen mit Leichtigkeit. Mit dem komischen Repertoire ist sie so vertraut, wie mit dem tragischen und die Allseitigkeit ihres Talentes ist eben so merkwürdig als seine Vertiefung.

Madame Garcia, die viel später die dramatische Laufbahn betreten hat als Fräulein Ungher, ist noch in der glücklichen Zeit, in welcher der Künstler über die Kritik hinweg an die Zukunft appellirt. Jung genug, um von den Jahren noch lange nichts für ihre wunderbar reine, weiche und frische Stimme befürchten zu müssen, muß diese nothwendig noch durch Arbeit und Erfahrung gewinnen. Eine gewisse gleichsam mit Verlegenheit gemischte Nachlässigkeit des Spiels, einige Ungleichheiten ihres meistentheils reizvollen Gesangs und so manche Mißgriffe in ihrer Kostümirung — von dem italiänischen Publikum übrigens kaum bemerkt — werden ohne Zweifel vor dem pariser Publikum, welches bezüglich des Geschmackes das anspruchvollste ist, bald verschwinden. An dieses Publikum wird sie denn auch demnächst mit der Bitte um Belehrung, Ermuthigung und Belohnung herantreten. Der Name, den sie trägt, ist glückverheißend.

Die Damen Boccabaditi, Giuditta Grisi und Schütz kann ich Ihnen, da ich grundsätzlich nie nach dem ouï-dire berichte, nur beiläufig nennen.

Über Madame Schoberlechner habe ich Ihnen bereits meine Meinung gesagt. Ihre ununterbrochene Selbstverleugnung während der jüngsten Saison verdient jede Art der Elogen. Durch eine sehr prolongirte Ohnmacht wußte sie sogar das sonst unbewegliche Parterre zu den Gesetzen der Humanität zurückzuführen und ihrem

Gatten die Schrecknisse eines fiasco con fiocchi, wie es den Meister der „Marie Tudor" bedrohte, zu ersparen.

Der in diesem Augenblick am höchsten in der Mode stehende Tenor ist Marioni. Er ist sehr jung. Erst seit drei Jahren auf der Bühne könnte er sich ohne Zweifel in die erste Reihe großer Sänger emporschwingen — wollte er sich nur herbeilassen zu arbeiten. Aber das ist es eben, was er nicht that und, wie ich befürchte, nie thun wird. . . . Seine bewundernswerthe Stimme, die absolut schönste, die ich je gehört habe, verbürgt ihm den Erfolg. Manchmal schon sah ich ihn mit der Ungher spielen, ohne daß er, wie mir schien, für das ausdrucksvolle Spiel und die geistreiche Deklamation der großen Schauspielerin das geringste Verständnis hatte. Er hörte bei ihrer Partie ihr zu und näherte sich, wenn seine kam, lächelnden Mundes der Rampe, so wie es einem wohlerzogenen Tenor geziemt, und sang nun seinen Theil des Duetts, wie auch die Situation sein mochte, immer mit derselben melancholischen Zärtlichkeit und mit demselben Mangel an Deklamation, aber dabei — man muß es ihm lassen — mit einem so himmlischen Ton, daß er dem Publikum den feurigsten Applaus entriß. Wahrscheinlich frug er sich dann im stillen: „wozu dieser Wechsel von erschütternden und herzzerreißenden Lauten, von abgebrochenen Tönen? wozu diese sich nach dem Sinn der Worte und nach ihrem Gefühlsgehalt bewegende Deklamation?" — Marioni singt ohne Mühe, ohne Anstrengung und bezaubert und entzückt alles, was ihm zuhört — — was will er mehr?

Salvi, ein anderer Tenor, den ich in Genua gehört habe, und der jetzt in Neapel ist, besitzt gleichfalls eine merkwürdige Stimme. Sein Gesang ist ergreifend, seine Schule groß und rein und seine Deklamation und Gesten leicht und von vollkommenster Noblesse.

Reihen Sie an diese Namen noch den Coselli's (primo basso), eines intelligenten und distinguirten Künstlers, sowie den Donzelli's, welchen Sie als Anfänger in Paris gehört, so sind Sie so gut wie ich mit dem Personal der italiänischen Bühne vertraut.

Mehrere der regierenden Fürsten Italiens haben einen ausgesprochenen Sinn für Musik. Ihre Majestät die Königin Marie

Louise, die sehr gut Klavier spielt, empfängt die Künstler mit der gütigsten Zuvorkommenheit. Der Großherzog von Lucca hat einen Haus- und Hofpianisten, Herrn Döhler. Bei Gelegenheit des Besuches des Prinzen Friedrich von Preußen gab Seine königliche Hoheit der Herzog von Toskana mehrere Koncerte in den weitläufigen und harmonischen Hallen des Palazzo Pitti. Die Ungher und Francilla Pixis, sowie Marioni und Coselli traten dort auf. Ich hörte dort auch mit der lebhaftesten Theilnahme den Herrn Giorghetti, einen hervorragenden Violinspieler und distinguirten Komponisten. Schmerzhafte Leiden verhindern ihn leider Europa zu durchreisen, was heutzutage für den Ruf eines ausführenden Künstlers so nothwendig ist.

Jules Janin hat Ihnen mit eben so viel Geist wie Anmuth einen Zug von Großmuth Seiner Hoheit mitgetheilt, dem ich so glücklich war zum Titel und Vorwand zu dienen, auf den ich mich also wohl hüten werde zurückzukommen.

Florenz rühmt sich — wie Mailand und zwar mit vollem Recht — mehrerer Dilettanten quasi Künstler, welche der Gesellschaft angehören. Wie in Mailand hat eine vornehme Familie von berühmtem Namen eine Vereinigung von Talenten aufzuweisen, für die ich kein ähnliches Beispiel kenne. Alle Poniatowski, wie alle Belgiojoso singen — und singen gut. Die Übereinstimmung ihres musikalischen Geschmacks in Verbindung mit dem glücklichen Umstand verwandtschaftlicher Beziehungen erleichtern ihre gemeinsamen Studien, so daß es ihnen möglich ist alljährlich einige Opern aufzuführen, deren Ausführung wirklich merkwürdig ist. Ein hübsches kleines Theater, ebenfalls von einem Dilettanten, einem Herrn Standish, erbaut, vereinigt jedes Jahr fünf bis sechs Mal die eleganteste Gesellschaft von Florenz, sowie die zahlreichen Fremden, welche aus tausend verschiedenen Gründen an die Ufer des Arno gelockt oder gefesselt sind, wodurch gewissermaßen europäische Beifallsbezeugungen die Bestrebungen dieser jungen liebenswürdigen Künstlertruppe krönen.

Obwohl sich unter solchen Verhältnissen wenig Gelegenheit zur Kritik bietet, so kann ich mirs doch nicht versagen zu bedauern,

daß nicht eine größere und kunstverständigere Idee bei der Wahl der im Standish'schen Theater gegebenen Opern präsidirt. So hat man z. B. letzten Winter dort zum Besten der Rettungshäuser den „Othello", den „Barbier" und den „Liebestrank" gegeben. Die beiden ersten sind Meisterwerke, die letztere eine der besten Kompositionen von Donizetti. Allein der „Othello" und der „Barbier", diese seit fünfzehn Jahren auf allen europäischen Bühnen mit immensem Erfolg aufgeführten, von den eminentesten Künstlern um die Wette gesungenen Opern, — der „Othello" und der „Barbier", von den Kindern auswendig gekannt, vom Volk auf allen Straßen geträllert, brauchen nicht mehr die beschränkte Veröffentlichung durch ein Liebhabertheater. Mich dünkt, der Kunst erwächst kein großer Vortheil daraus, ob diese Opern ein oder zwei Mal mehr oder weniger aufgeführt werden oder nicht. Sollte es für Dilettanten, welche durch ihre Stellung von pekuniären Rücksichten und den Ansprüchen des Publikums unabhängig sind, neben dem einfachen Zweck sich zu unterhalten und ihrer Eitelkeit die gebührende Anerkennung zu verschaffen kein anderes höher strebendes Ziel mehr geben? Ein solches würde darin bestehen: Italien mit seinen eigenen Meisterwerken, die ihm, wie es scheint, durch eine bedauerliche Verkettung von Umständen noch lange vorenthalten bleiben sollen, bekannt zu machen, sich muthig an Mozart's, an Beethoven's, an Meyerbeer's Tonschöpfungen zu wagen, auf einen wohlgepflügten Boden die Früchte der fremdländischen Muse zu verpflanzen, sie zuerst und hier Verständnis für sie gewinnend der höheren Gesellschaft, die ja in allen Ländern die einflußreichste ist, vorzuführen, um so nach und nach in einem größeren Publikum den Wunsch zu wecken diese berühmten Werke auch kennen zu lernen.

Weniger als irgend einer glaube ich an plötzliche Umwandlungen, an Veränderungen, wie sie ein Zauberstab bewirkt. Im Reiche der Kunst und der Intelligenz vor allem geht nichts sprung- und satzweise; und ich bin nicht naiv genug zu glauben, daß, wenn Prinz Poniatowski oder irgend Jemand in Italien eine Weber'sche oder Mozart'sche Oper aufführen ließe, der Geschmack für wahrhaft dramatische Musik dort alsobald wie durch Zauberei

Wurzel faßte. Ich glaube im Gegentheil, daß man sich, um einen solchen Versuch zu wagen, mit einem wahren Kraftentschlusse wappnen und gefaßt sein müßte hunderte von Absurditäten anzuhören und doch nur eine unmerkliche Minorität Gleichgesinnter zur Seite zu haben. Aber wenn sich mit künstlerischem Sinn und Talent die Vortheile einer nach Außen unabhängigen socialen Stellung vereinigen, wäre es sicherlich ein wohlangewandter Ehrgeiz mit allen zu Gebote stehenden Mitteln eine Bühnenreform, ohne welche sich Italien binnen weniger Jahre gänzlich von der bei den andern Nationen ihren Verlauf nehmenden fortschreitenden Bewegung ausgeschlossen sehen wird, zu versuchen, anzuregen und zu ermuthigen.

Da ich gerade im Zug bin Ihnen von Reformen zu sprechen, möchte ich nicht eine solche, die ein durch eine lange und rühmlichst vollendete Laufbahn zu gewichtigem Wort berechtigter Künstler dem päpstlichen Stuhl zur Annahme vorgelegt hat, mit Stillschweigen übergehen. Nach einer Abwesenheit von dreißig Jahren hat Spontini Ruhe wünschend, vielleicht auch aus dem Bedürfnis die Heimatluft wieder zu athmen bei seinem hohen Protektor, dem König von Preußen, um die Erlaubnis nachgesucht nach Italien zurückkehren zu dürfen. Ohne Zweifel — und ich glaube ihn durch diese Voraussetzung nicht zu schädigen — wurde er auch durch das Verlangen heimwärts gezogen dem Vaterland seine Schuld zu entrichten und ihm die Früchte durchwachter Stunden zu weihen. Und sicherlich war es ihm ein süßer Gedanke, daß seine von ganz Europa mit Enthusiasmus begrüßten Kompositionen ihr Bürgerrecht auf heimatlicher Erde gründen sollten und daß seine Landesbrüder sie liebevoll willkommen heißen würden. Welches auch immerhin Spontini's Wünsche, seine Pläne, seine Illusionen gewesen sein mögen, er mußte sie gar schnell zerrinnen sehen. Ich sah ihn bei seinem ersten Betreten Italiens; ich war mit ihm, als er zum ersten Mal einer Aufführung in der Scala beiwohnte. An diesem Abend konnte er sich sofort überzeugen, daß die Musik, so wie er sie verstand und wollte, diesseits der Alpen eine unverständliche Sprache sei, daß hier die große von Gluck gegründete Schule der Deklamation, zu deren Fortpflanzern er gehört, etwas unbekanntes ist;

daß die Künstler infolge ihrer Gewohnheiten unfähig sind die unter solcher Inspiration geschaffenen Werke auszuführen, und das Publikum durchaus nicht vorbereitet ist ihnen Geschmack abzugewinnen. Es läßt sich wohl voraussetzen, daß, obwohl über diesen Punkt seiner Gefühle sich Spontini niemals ein Wort, das sie verrathen hätte, hat entschlüpfen lassen, er dennoch schmerzlich die Überzeugung empfand, daß er als Künstler den Seinen immer ein Fremder bleiben und sein Vaterland seinem Namen nur durch das Zeugnis anderer Nationen huldigen werde. Zweifellos mußte er in diesem Augenblick fühlen und denken, daß der Ruhm, mit dem ihn das Ausland gerechterweise überschüttet hat, das tiefinnere und herzliche Glücksgefühl nicht ersetzen konnte seine Werke von den Seinen gewürdigt, verstanden und geliebt zu sehen. Diese Stunde inneren Verzichtens muß eine bittere gewesen sein.

Nichtsdestoweniger und was auch seine Enttäuschung nach dieser Seite hin gewesen sein mochte, gab Spontini doch den Gedanken nicht auf durch seinen Aufenthalt dem Vaterland nützlich zu werden. Als sicherer Beobachter der Sachlage erkannte er die unmögliche Regeneration des Theaters und entsagte dem Vorhaben hier einzugreifen; zugleich aber der Gesunkenheit der Kirchenmusik gewahr werdend glaubte er, daß hier ein Reformversuch angezeigt sei, besonders auch weil ein solcher definitiv von der Willenskraft eines Einzelnen abhänge.

Verletzt, empört wie alle, die mit den religiösen Gefühlen die Gefühle des Künstlers vereinigen — verletzt, empört, sage ich, über die lächerlichen und unschicklichen Theaterreminiscenzen, die er während des Gottesdienstes und der Feier der heiligen Mysterien anhören mußte, zornerfüllt sehen zu müssen, wie die mächtigen Pfeifen der Orgel, dieser königlichen Stimme der Dome, nur von modischen Kunststückchen widerhallten, faßte er den edlen Gedanken die Kirche diesem Skandal zu entreißen und die ernste und strenge Musik, wie sie ein Palestrina, Marcello, Allegri geschaffen, wiederherzustellen.

Dieser Gedanke fand glücklicherweise eine kräftige Stütze in dem Bischof von Jesi, welcher sich stützend auf die Beschlüsse der Koncile

und der Päpste, die zu verschiedenen Zeiten derartige Mißbräuche gebrandmarkt und die Heiligthumsschänder zu den entehrendsten Strafen verdammt hatten, eiligst ein specielles Mandat, welches Theatermusik in seinen Diöcesen verbot, erließ. Spontini aber reichte bei dem heiligen Vater eine eingehende Abhandlung über die zahlreichen Mißstände des gegenwärtigen Zustandes der Dinge ein. Er schloß mit dem Vorschlag der durchgreifendsten Mittel, diese Mißbräuche in der Wurzel zu tilgen und eine neue Schule für Kirchenmusik zu gründen. Seine Heiligkeit hat Spontini mehrere Audienzen bewilligt, hat seinen Plänen günstiges Gehör geliehen; hat den berühmten Komponisten mit dem Orden des heiligen Gregor geschmückt . . . .

Das alles hindert vielleicht nicht, daß der Reformationsplan, den Spontini überall in Frankreich und Deutschland zu verbreiten beabsichtigt, nicht von dem Schicksal errettet wird vergessen in irgend einem Karton der päpstlichen Kanzlei zu schlummern.

Nun, lieber Maurice, schlafen Sie auf beiden Ohren und machen Sie mir vor allem nicht wieder den Vorwurf „zu literarisch zu sein“; denn ich habe mir heute kein einzig kleines Wort gestattet, das nicht mit Ihrem Programm zusammenträfe.

F. Liszt.

———

XI.

Die heilige Cäcilie von Rafael.

An M. d'Ortigue.

(1838.)

Bologna, im Oktober 1838.

aum in Bologna angekommen eilte ich zum Museum. Ohne mich umzublicken, durchschritt ich drei mit Gemälden von Reni, Guercino, Caracci, Domenichino und anderen Meistern gefüllte Säle, — ich brannte vor Begierde die „Sancta Cäcilia" zu sehen!

Es wäre mir eine schwere, ja eine unausführbare Aufgabe, sollte ich Ihnen meine Empfindungen gegenüber diesem wundervollen, den strahlenden Geist Rafael's in höchster Vollkommenheit offenbarenden Bilde schildern. Ich kannte die Meisterwerke venetianischer Schule; ich kam von Genuas van Dyk-, von Parmas Correggio-Schätzen, von Mailands „Madonna del Velo", einer der erhabensten Schöpfungen Rafael's —, aber bei aller Bewunderung für den Schwung, den Farbenglanz, die Wahrheit und Holdseligkeit dieser Gemälde fühlte ich mich doch nicht genug in ihre Bedeutung eingeweiht, um mehr als nur Beschauer sein zu können, und keine dieser herrlichen Schöpfungen hatte mich so überwältigt wie diese Cäcilie.

Ich weiß nicht, durch welchen geheimnisvollen Zauber — aber dieses Bild erscheint meinem geistigen Auge in doppelter Weise:

als ein zaubervoller Ausdruck der menschlichen Form in allem, was sie Edelstes und Idealstes besitzt, als ein Wunder von Anmuth, von Reinheit, von Harmonie und zugleich — und zwar ohne den geringsten Aufwand von Einbildungskraft — als ein bewundernswerthes und vollendetes Symbol der Kunst, der unser Leben angehört! Die Poesie und Philosophie des Werkes waren mir eben so sichtbar wie die Anordnung seiner Linien, und seine ideelle Schönheit fesselte mich eben so sehr wie seine plastische.

Der Maler wählte den Augenblick, wo die Heilige ihre Seele zu einem Lobgesang des Allmächtigen erhebt. Der Ruhm des Allerhöchsten, das Harren des Gerechten, die Hoffnung des Sünders schwebt auf ihren Lippen; ihre Seele bebt unter der heiligen Erregung, die einst auch David erfaßte und ihn in die Saiten der geweihten Harfe greifen ließ. Klarheit umfluthet ihr Auge, Harmonie ihr Ohr; offen ist ihr der Himmel und es winken die Chöre der Engel — das ewige Hosianna hallt wider im unermeßlichen Raum. Ihre ganze Stellung athmet Begeisterung. Die Augen gen Himmel gerichtet, die Arme gesunken und verloren in stummer Verzückung scheint ihrer Lobgesänge schwaches Werkzeug ihren Händen zu entgleiten. Man fühlt es: diese Seele gehört nicht mehr der Welt und dieser holde Leib ist reif für die Verklärung.

Oder hätten Sie nicht gleich mir in diesem edlen Antlitz das Symbol der Musik gefunden, der Musik im höchsten Glanz ihrer Allgewalt? der Kunst in allem, was sie Geistigstes, Göttlichstes besitzt? Gleicht diese der Wirklichkeit entrückte, von himmlischem Entzücken verklärte Jungfrau nicht der Begeisterung selbst, so wie sie im Herzen des Künstlers ersteht — offenbarend, frei von allen beschwerenden Banden? Ihr der Vision zugewandter Blick, diese unbeschreibliche Wonnetrunkenheit ihrer Züge, diese herabgesunkenen Arme, die sich beugen unter der Größe eines ungekannten Entzückens, — ist das alles nicht ein Ausdruck der mit dem Sehnen, mit der Ahnung des Göttlichen ringenden menschlichen Ohnmacht? — ist das alles nicht die sinnigste Verklärung jener den Poeten ergreifenden Entmuthigung, wenn er inmitten der Wonne und Fülle seiner Theilhaftigkeit an den ewigen Geheimnissen fühlt und sich

gestehen muß, daß er den Menschen nichts von dem Himmlischen, dessen er gewürdigt ist, mitzutheilen vermag?

Zur Rechten der Heiligen, den Blick voll keuscher Innigkeit auf sie gerichtet, erblickt man St. Johannes — Johannes, den der Herr geliebt, ihn, dem er sterbend seine Mutter vertraut, ihn, der an der Brust des Meisters liegend dort die Geheimnisse einer unbegrenzten Liebe empfangen, einer Liebe, die „bis zum Ende nicht müde wird“, wie die Schrift sagt. St. Johannes — er ist der ureigenste vollkommenste Typus der durch die Religion geläuterten und geheiligten menschlichen Liebe des christlichen Gefühls, das innig und tief, aber durch die heilsame Schule der Leiden Milde geworden.

Von der anderen Seite kommt auch Magdalena im Vollglanz ihres weltlichen Gewänderschmucks, um die heiligen Gesänge zu hören. Es liegt in ihrem Aussehen etwas Hoffärtiges, Weltliches, in ihrer ganzen Erscheinung eine gewisse Üppigkeit, die mehr an griechisches als an jüdisches Wesen erinnert, mehr Heidenthum als Christenthum ausdrückt. Auch Magdalena ist ein Typus der Liebe, aber der irdischen Liebe, die an die sichtbare Schönheit sich hingiebt. Sie steht auch, gleichsam als hätte der Künstler damit andeuten wollen, daß sie weniger als Johannes an dem göttlichen Gehalt der Musik theilnehme und daß ihr Ohr mehr von dem sinnlichen Reiz der Töne gefesselt als ihr Herz von überirdischer Rührung durchdrungen sei, in größerer Entfernung von der Heiligen als er.

Im Vordergrund sieht man noch St. Paulus, das Haupt auf die linke Hand gesenkt, in einer Stellung tiefen Nachdenkens. Seine rechte Hand stützt sich auf ein Schwert, das Sinnbild des streitenden und beherrschenden Wortes, mit dem er die Unwissenheit der Völker zerstreute und die Seelen dem ungekannten Gott gewann. St. Paul war der erste unter den Aposteln, welcher die Beredsamkeit und Philosophie dem Dienste der christlichen Religion und der Verbreitung des Glaubens zuführte. Er war der erste, welcher Vernunft und Lehre dahin trug, wo bisher nur das Gefühl gewaltet. Beredsamkeit auch ist es, die ihm aus der Musik ertönt.

Das Lehren durch Intuition ist es, was er hier erkennt — eine neue geheimnisvollere, aber darum nicht weniger mächtige Predigt, welche die Herzen erobert und ihnen die Wahrheit erschließt Demgemäß trägt sein Gesichtsausdruck mehr den Stempel des Nachdenkens als der Hingabe. Man sieht, er sucht sich Rechenschaft über diese ihm so neue Sprache zu geben, er möchte sich die Wirkungen dieses Wortes erklären und er beneidet die Jungfrau, die nicht wie er durch Mühen, durch Verfolgung, durch Ketten die Gabe der Überredung und die Macht sich erkauft zur Bekehrung der Herzen.

Weiter im Hintergrunde zeigt sich St. Augustin, der mehr mit Kühle zuzuhören scheint. Ernst und traurig ist sein Antlitz. Man erkennt in ihm den lange Irrenden, Strauchelnden, der vor den heiligsten Rührungen auf seiner Hut bleibt. Er, der mit seinen Sinnen in unaufhörlichem Krieg gelegen, — er argwöhnt noch hinter der Außenseite himmlischer Erscheinungen die Schlingen des Bösen. Er, der die Wahrheit erst gefunden, nachdem er in den Wildnissen des Zweifels umhergeirrt, den der Heiden Künste verlockt und mitfortgerissen vom ewigen Heilsweg, — er fragt sich, ob in diesen hehren Harmonien kein verstecktes Gift laure, ob diese gleichsam vom Himmel herniederwehenden Klänge nicht trügerische Stimmen, Fallstricke des Satans sind, dessen Macht er nur zu oft empfunden?

Auf solche Weise erkannte ich in diesen vier Gestalten, die mit unnachahmlicher Einfachheit um die Hauptperson vertheilt und geordnet sind, vier Hauptarten unserer Kunst; sie enthalten die wesentlichen Bestandtheile der Musik, eben so wie die verschiedenen Wirkungen, welche sie auf das menschliche Herz äußert.

Der Künstler hat zu den Füßen der Heiligen die Marterwerkzeuge ihres Todes angebracht. That er es, um daran zu erinnern, daß es für das Genie wie für die Selbstopferung — das Genie des Herzens — immer ein Marterwerkzeug giebt, sei es ein verborgenes oder ein offenkundiges? daß immerdar in der Geschichte dieser Welt das Leiden und Sühnen der Verinnerlichung vorangehen oder ihr folgen muß? —

Aber, höre ich Sie einwerfen, glauben Sie wirklich, daß Rafael die Intentionen, welche Sie ihm unterlegen, gehegt

hat? Hat er wohl in Wirklichkeit daran gedacht die Musik hier zu symbolisiren oder hat er sich nicht vielmehr einfach dem Brauch der Zeit gefügt und den an ihn gestellten Anforderungen Genüge gethan? Zu seinen Lebzeiten waren die Gemeinden und Persönlichkeiten, welche bei den Künstlern Bestellungen machten, hierzu mehr von Frömmigkeit als von Kunstliebe bestimmt. Man verlangte ein Gemälde von Perugino, von Rafael, nicht um sich im Besitz von Meisterwerken zu sehen, sondern um besonderer Devotion zu genügen; auch bestimmte man die kleinsten Details bezüglich der Komposition. Gewöhnlich mußte es eine Madonna sein oder ein mit Heiligen und Märtyrern umgebener Schutzpatron, dessen Namen der Mäcenas trug. Er wollte auch schon auf Erden seine himmlischen Protektoren ehren, um sie zu bewegen ihn einst vor dem Richtstuhl des Höchsten zu befürworten. — Das die Erklärung für die unlogischen Beziehungen und die Anachronismen der meisten Bilder jener Zeit.

Ob Rafael tiefer in seinen Vorwurf eingedrungen, ob er den großen Dichter und den großen Philosophen mit dem großen Maler vereinigt, ist von ziemlich untergeordneter Bedeutung. Rafael schuf ein Gemälde mit wunderbarer Schöpferkraft, gleich makellos an Zeichnung wie an Farbe — was dürfen wir mehr von ihm verlangen? Wie alle Werke des Genies erregt auch dieses den Gedanken und entzündet die Phantasie des Beschauers. Jeder besieht es nach seiner Art, entdeckt an ihm je nach der Beschaffenheit seiner eigenen Organisation eine neue Schönheit, einen neuen Gegenstand der Bewunderung und des Lobes. Und das eben ist es, was dem Genie Unsterblichkeit, was ihm ewige Jugend, ewige Fruchtbarkeit, ewigen Einfluß verleiht.

Für mich, der ich in der heiligen Cäcilie ein Symbol gesehen, besteht dieses Symbol. Ist es ein Irrthum, so ist es gewiß ein dem Musiker verzeihlicher, und ich möchte glauben, daß Sie ihn theilen.

Gott befohlen, mein Freund; behalten Sie mich lieb und beten Sie für mich bei der heiligen Cäcilie von Rafael.

Fr. Liszt.

XII.

An Hector Berlioz.

(1839.)

San Rossore, den 2. Oktober 1839.

enn es hienieden eine Stätte giebt, wohin das Geräusch der Welt nicht drang — wenn es eine Einsamkeit giebt, die unentweiht geblieben von eitlem Hader und nichtigem Streben: so ist es keine andere Stätte als die, von welcher aus ich Dir schreibe, keine andere als die, wohin ich mich zurückgezogen, um Italiens Gauen den letzten Abschiedsgruß zu weihen, noch ein letztes Mal die unaussprechliche Schönheit dieser gottgeliebten Lande zu genießen.

Verläßt man Pisa durch das Cascinensthor und streift die grünen Fluren, wo wie durch Zaubermacht vier wundervolle Denkmäler einstiger Zeiten sich erheben: die Kathedrale, das Baptisterium (Taufkapelle), der Campanile (Glockenthurm) und der Campo-Santo, so gelangt man durch eine lange, ausgedehnte, Weideplätze geradlinig durchschneidende Avenue zum Wald von San Rossore. Weithin erstrecken sich im Sonnenglanz zur beweglichen Kuppel vereinigt die von Meerluft durchrauschten Tannen dieses herrlichen Waldes, der mit ununterbrochener Klage das dumpfe Gemurmel der zu seinen Füßen ersterbenden Woge erwidert. Ruhelose Heerden von Damhirschen durchirren die sonnigen und sandreichen Lichtungen, während Maulthier und Büffel friedlich die duftenden Kräuter

abweiden oder getrieben vom Holzhauer den geraubten Schmuck hundertjähriger Bäume in die Ferne tragen.

Kaum zweihundert Schritte vom Ufer entfernt steht ein einsames gleich den Châlets des berner Oberlandes aus Holz gebautes Haus — das dient mir zur Herberge. Die Bewohner können meinen Einfall, bei ihnen ein Asyl zu suchen durchaus nicht begreifen. Die guten Leute ignoriren die tiefe Poesie, welche sie umgiebt, sie verstehen nichts von dem Zauber der hinter dem flachen, öden Gestade hinabsinkenden Sonne, nicht, warum mein Blick unter dem Flammenstreifen, der den Horizont umgürtet, immer nach dem einen fast unmerklichen Punkte, der Insel Elba, späht.

Hier in San Rossore ist es, wo ich ohne die leiseste Verbindung mit der Außenwelt seit einem Monat gelebt hatte, als Jemand, welcher weiß, wie werth Du mir bist, mir Deinen Brief vom 6. August zusandte. Dieser Brief, voll von einer Welt, in der ich ein Fremdling geworden, hat den eigenthümlichsten Eindruck auf mich gemacht. Ich fühlte mich plötzlich in eine Sphäre zurückversetzt, die ich freiwillig verlassen habe und wohin mich die Macht der Verhältnisse zurückrufen wird. Ich ahne die Traurigkeit und Trostlosigkeit — »l'ennuis« —, welche Du unter dem Deckmantel des Indifferentismus verbirgst; ebenso fühle ich, daß die Trennung unsere gegenseitigen Beziehungen nicht verändert hat und wir uns als Brüder wiederfinden werden, wie zu jenen Zeiten, welche Du mir zurückrufst — nur, Berlioz, älter werden wir uns wiederfinden, älter um viele, viele Stunden! Diese erste Ungeduld des Herzens, dieses Eroberungsfeuer, das alles biegen oder brechen möchte, diese tolle Kunstleidenschaft, die empört ist nicht verstanden zu sein, diese wahnsinnige Kraftverschwendung einer traumumgaukelten Jugend — alles das ist unwiderruflich entronnen. Du hast inzwischen die düstere Stimme der Erfahrung vernommen; der Verkehr mit Menschen hat Dir manche strenge Lehre gegeben; Du hast gelernt Deine Kraft zurückzuhalten und auf schwierigem Pfade langsam vorwärts zu schreiten. Der junge Künstler, der einst so stolz und freudig die Apenninen hinab stieg, der jeden, welcher seiner Muse nicht

huldigte, Fehde bot, bleibt heute denkend und schweigend und sieht ohne Zorn der gedankenlosen Menge zu, die zwischen Wahrem und Falschem, zwischen dem Götzen und der Gottheit, zwischen der Kunst und dem Kunststück hin und her schwankt. Dem Landmann gleich, der seinen Samen in die Erde streut und sich dann in seine Hütte zurückzieht, den Stürmen ihre Zeit lassend, hast Du Dein Korn in die Furche gesenkt und harrest vertrauensvoll auf ein Lächeln des Himmels es zu fördern und zu zeitigen.

Was mich betrifft, den jüngeren von uns beiden, der ich den Lauf der Welt mehr errathen als erfahren habe und nicht berufen ward zu den ruhmreichen Schmerzen eines hohen Geschicks — auch an meinem Haupte sind die Jahre nicht spurlos vorüber gezogen. In der Einsamkeit liegt eine Sprache, welche laut zu denen spricht, die sie beachten. Die alten Wälder geben immer Orakel der Weisheit wieder; die Tannen von San Rossore wissen schon lang um die Thorheit der Menschen und die unumgängliche Nothwendigkeit der Dinge.

Während der beiden letztverflossenen Jahre habe ich viel allein gelebt, ohne an dem, was ich das musikalische »mêlée« nennen möchte, Antheil genommen zu haben. Um nicht gänzlich mein Handwerk zu verlernen, habe ich mich durch einige da und dort gegebene Koncerte mit der Künstlerwelt in Berührung erhalten. Sodann zog ich mich von neuem zurück. Du wirfst mir vor, Dir zu wenig über den Stand der Musik in Italien berichtet zu haben: doch vermögen mehrere Gründe mein Stillschweigen zu rechtfertigen. Außer der dramatischen Musik, die Euch im italiänischen Theater zu Paris am besten zur Kenntnis gebracht wird, liegt in der gegenwärtigen Bewegung durchaus nichts Interessantes. Die Namen mehrerer isolirter und entmuthigter Künstler, sowie die Bemühungen einiger bedeutender Dilettanten, die es kaum zur Aufführung irgend eines schönen Werkes, wie z. B. der „Schöpfung“ von Haydn in den Sälen des Palais Vieux zu Florenz zu bringen vermochten — dies war alles, worauf ich Dich aufmerksam machen konnte, und ich that es auch.

Bei meinem Entschlusse die Hauptstädte Italiens nacheinander

kennen zu lernen, ohne mich irgendwo auf länger niederzulassen, mußte ich, wenn ich nicht thöricht sein wollte, auf Ausübung eines dauernden Einflusses verzichten. Es wäre Wahnsinn gewesen auf andere einwirken zu wollen und mir selbst dabei eine Aufgabe vorzubehalten, die nur dazu gedient hätte mich nach Außen zu zersplittern, ohne ein Resultat zu ermöglichen. So beschränkte ich mich denn auf eine kleine tägliche Ration von Studien und persönlichen Arbeiten. Da ich in der Gegenwart Italiens nichts zu suchen wußte, so machte ich mich daran in seiner Vergangenheit zu blättern und, da ich nur weniges von den Lebenden erlangen konnte, wandte ich mich an die Todten.

Ein weites Feld der Thätigkeit hat sich mir hier eröffnet. Die Musik der Sixtinischen Kapelle, diese Musik, die gleich den Freskowerken eines Rafael und Michel Angelo von Tag zu Tag mehr verändert und verwischt wird, hat mich zu Nachforschungen von höchstem Interesse geleitet. Nachdem ich einmal auf diesem Pfade vorgedrungen, war es mir unmöglich mich zu beschränken oder zurückzuhalten; ich wollte Dir nicht stückweise Beurtheilungen dieser ganzen großen, uns nur zu fremden Schule der Kirchenmusik vorlegen — ich wartete. Zuviel auf einmal nahm mich dermalen in Anspruch; die Zeit war zu kurz, das Studium zu umfassend. Da galt es sehen, hören, betrachten, bevor man schrieb. Das Schöne, in diesem Lande privilegirt, zeigte sich mir in seinen reinsten, in seinen erhabensten Formen. Meinem staunenden Auge erschien die Kunst in ihrer ganzen Herrlichkeit; es sah sie enthüllt in ihrer ganzen Universalität, offenbart in ihrer ganzen Einheit. Jeder Tag befestigte in mir durch Fühlen und Denken das Bewußtsein der verborgenen Verwandtschaft der Werke des Genies. Rafael und Michel Angelo verhalfen mir zum Verständnis von Mozart und Beethoven; in Johann von Pisa, Fra Beato, Francia fand ich eine Erklärung für Allegri, Marcello, Palestrina; Tizian und Rossini erschienen mir wie Gestirne gleicher Strahlenbrechung. Das Kolosseum und der Campo Santo sind der heroischen Symphonie und dem Requiem nicht so fremd, als man wähnt. Dante hat seinen künst-

lerischen Widerhall in Orgagna und Michel Angelo gefunden: vielleicht findet er eines Tages seinen musikalischen in einem Beethoven der Zukunft.

Ein Ereignis, das ich zu den glücklichsten meines Lebens rechne, trug nicht wenig dazu bei den intimen Sinn für diese Dinge, sowie auch meinen heißen Wunsch in das Verständnis und die Wissenschaft der Kunst tiefer einzudringen in mir zu befestigen. Ein Mann, dessen Genie, unterstützt vom feinsten Schönheitssinn, Geschmack und männlichem Enthusiasmus, die herrlichsten Schöpfungen moderner Malerei hervorgebracht, Ingres nämlich begegnete mir in Rom mit einer Herzlichkeit, die mich noch mit Stolz erfüllt. Ich fand in ihm alles, was die Stimme der öffentlichen Meinung ihm zuerkennt, und noch mehr.

Ingres hat, wie Du weißt, seine Jugendjahre dem unermüdlichsten Studium, den kühnsten Kämpfen gewidmet. Er hat Mißachtung, Verkennung, Armuth durch die unablässigste Arbeit und die heldenmüthigste Unbeugsamkeit einer unerschütterlichen Überzeugung zu besiegen gewußt. Jetzt im reifen Mannesalter erfreut er sich ohne Anmaßung eines Rufes, den er keiner Intrigue verdankt. Dieser große Künstler, vor dessen Geist das Alterthum kein Geheimnis mehr verbirgt und den selbst Apelles als Bruder begrüßt haben würde, ist ein eben so vorzüglicher Musiker wie ein unvergleichlicher Maler. Mozart, Beethoven, Haydn sprechen ihm dieselbe Sprache, wie Phidias und Rafael. Er erfaßt das Schöne, wo er es antrifft, und sein leidenschaftlicher Kultus scheint den Genius, den er anruft, noch zu vergrößern.

Eines Tages — ich werde ihn nie vergessen! — besuchten wir zusammen die Säle des Vatican. Wir durchwanderten diese langen Gallerien, wo Etrurien, Griechenland, das alte Rom und das christliche Italien in unzähligen Denkmälern vertreten sind. Mit Ehrfurcht schritten wir an diesem vergilbten Marmor, an diesen halberloschenen Gemälden vorüber. Er sprach im Gehen; ich lauschte gleich einem lechzenden Jünger. Sein Flammenwort schien diese Meisterwerke mit neuem Leben zu beseelen und seine Beredsamkeit versetzte zurück in den Schoß entwichener Jahrhunderte. Linien und

Farben belebten sich vor unseren Augen, die durch Zeit und profane Hände veränderte Form erstand in ihrer ersten Reinheit, sich uns in jugendlicher Schönheit zeigend. Ein ganzes Wunder der Poesie vollzog sich: es war der moderne Genius, der den des Alterthums zur Auferstehung ruft!

Als wir dann abends nachdem wir unter den grünen Eichen der Villa Medici der Ruhe gepflegt und noch lange mit überwallendem Herzen von den gesehenen Meisterwerken gesprochen, heimgekehrt waren, da zog ich ihn an das offene Piano und drängte mit sanfter Gewalt: „Meister, lassen Sie uns unserer lieben Musik nicht vergessen — die Violine wartet auf Sie — die Amoll-Sonate langweilt sich auf dem Pult — fangen wir an!"

Hättest Du ihn da gehört! Mit welch religiöser Treue gab er Beethoven wieder! Mit welcher Sicherheit und Wärme er den Bogen führte! Welche Reinheit der Zeichnung! Welche Wahrheit der Empfindung! Ungeachtet der Verehrung, die er mir einflößt, konnte ich mich nicht enthalten ihm um den Hals zu fallen und ich fühlte mich glücklich, als er mich mit väterlicher Herzlichkeit an seine Brust drückte. —

Bald werde ich Italien verlassen. Ich reise nach Wien. Am 10. November führt man daselbst Mendelssohn's „Paulus" auf — da will ich dabei sein. Willst Du nicht auch kommen? Willst Du dem deutschen Lande nicht Deine Symphonien, die es verstehen und liebgewinnen wird, vorführen? Deutschland ist ihre wahre Heimat. Es sind ja kraftvolle, nordische Gewächse, die starken Boden verlangen und die, in zu leichte Erde gepflanzt, nicht den ganzen Reichthum ihrer düsteren und mächtigen Vegetation entfalten. Deutschland ist das Land der Symphoniker; es ist das Deine. Überall sonst mögen sie von der Mode für einen Augenblick willkommen geheißen werden — hier nur erwartet sie tiefe, bleibende Sympathie. Mögen immerhin die Italiänismen unserer Tage die elegante Welt wie in Frankreich den ernsten Schöpfungen entfremden, — ein zahlreiches und verständnisvolles Publikum verbleibt darum doch der gediegenen Musik. Das Studium der Kunst ist im allgemeinen weniger oberflächlich, das Gefühl ist wahrer, die Gewohnheiten

besser, und Mozart's, Beethoven's und Weber's Überlieferungen sind nicht verloren gegangen. Diese drei Genien haben in Deutschland mächtig Wurzel gefaßt.

Beethoven! ist es möglich? Die Sammlung für das Denkmal des größten Musikers unseres Jahrhunderts hat in Frankreich das Ergebnis von vierhundertvierundzwanzig Francs neunzig Centimes getragen! Welch eine Schmach für alle! Welch ein Schmerz für uns! Dieser Zustand der Dinge muß anders werden — Du stimmst mir bei: ein so mühsam zusammengetrommeltes, filziges Almosen darf unseres Beethoven Gruft nicht bauen helfen!

Wie Du weißt, ist Bartolini, der große Bildhauer Italiens, mir befreundet. Die zeitgenössische Bildhauerkunst verdankt ihm ihre schönsten Werke. Ich erinnere nur an die Gruppe „Nymphe und Skorpion", im Besitz des Prinzen von Beauvau, an die „Fiducia in Dio", an die „Charitas-Gruppe" im Palazzo Pitti, an die Denkmäler Demidoff's und Alberti's für Santa Croce in Florenz und andere Werke.

Bartolini ist ein edel denkender Künstler, der die Ungerechtigkeit des Schicksals und die Undankbarkeit der Menschen aus eigener Erfahrung kennt. Er ist gleich mir empört über den Schimpf, den man Beethoven's Gedächtnis zugefügt, und versprach mir die Arbeit sofort ins Werk zu setzen. In zwei Jahren wird ein Marmordenkmal beendet sein können. Ich schrieb sogleich an das Komité und forderte es auf die Subskription zu schließen, indem ich mich anheischig machte für das Fehlende einzutreten. Ich habe durchaus nicht die Absicht irgend Jemand zu nahe zu treten. Und keinen der Unterzeichneten will ich der Ehre berauben zur Erbauung des Denkmals beigetragen zu haben. Nur die schon gesammelten Summen will ich vervollständigen, um die Vollendung dessen zu beschleunigen, was ich für uns als eine Pflicht erachte.

Das einzige Vorrecht, um welches ich bat, ist: die Wahl des Bildhauers treffen zu dürfen. Diese Arbeit einem Bartolini anvertrauen heißt so viel, als sich versichern, daß sie eine eines Beethoven würdige werde.

Ich werde Dir den Entwurf mittheilen, den er mir bald

vorzulegen gedenkt. Zu seiner Ausführung werden nicht unerschwingliche Summen von nöthen sein. Drei Koncerte in Wien, Paris und London werden ungefähr genügen. Der Rest wird sich wohl mit Gottes Hilfe aus der Tasche des »vagabond infatigable«, wie Du ihn nennst, ergänzen lassen. Wenn sich also kein von meinem Willen unabhängiges Hindernis in den Weg stellt, wird das Denkmal in zwei Jahren an Ort und Stelle sein.

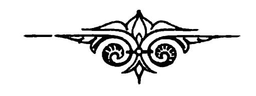
Ich möchte Dir noch Neuigkeiten mittheilen, weiß aber keine. Francilla Pixis hat mit großem Erfolg in Neapel gesungen und sie ist in Palermo engagirt. Hiller, der an einer neuen italiänischen Oper arbeitet, ist urplötzlich nach Frankfurt abberufen worden, und zwar wegen des Todes seiner Mutter. Schumann, unser genialer Schumann hat bezaubernde „Kinderscenen" für das Klavier geschrieben. Er ist ein seelenvoller Dichter und ein großer Musiker. Schwarz, ein junger polnischer Pianist, hat mir einige hübsche Mazurken zugeschickt.

Ich komme gerade von einer Heiligen-Geist-Messe, welche im Dom zu Pisa zur Eröffnung des Gelehrten-Kongresses gehalten worden ist. Sie war wirklich eine Messe für Gelehrte. So eben hat man alla sapienza die Bildsäule Galilei's eingeweiht. Der berühmte Professor Rosini hielt eine Rede, die mit Beifallsbezeugungen überschüttet wurde. Der Papst hat seinen gelehrten Unterthanen die Theilnahme am Kongresse versagt. Heute behauptet man, er habe den Bann ausgesprochen . . . . .

Adieu, mein Freund! Auf Wiedersehen in Wien!

Immer der Deine

Franz Liszt.



Personen-Verzeichnis.

Errata.

Seite	27	v. oben	7.	Zeile:	Fulchiron	anstatt:	Fulcheron.
„	47	„ „	11.	„	Tilburys	„	Filburys.
„	101	„ „	10.	„	à loisir	„	à l'oisir.